من المسرح العالمي

أسطورة دون كيشوت

تأليف: بويرو باييخو-؟
ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل
مراجعة: د. الطاهر احمد مكى

مسلسلة

من

المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني

حمد يوسف الرومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب ١٩٣

من المسرح العالمي
أول نوفمبر ١٩٧٩
شهرية
١٢٢

أسطورة دون كيشوت

تأليف: بويرو بايخو
ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل
مراجعة: د. الطاهر احمد مكي

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة بقلم الدكتور صلاح فضل

كتبت منذ عدة سنوات مقدمتين لمختارات من أعمال « بويرو باييخو Buero Vallejo » الدرامية ، احداهما نشرت فى نفس هذه السلسلة (عدد ٥٥ فى أول ابريل عام ١٩٧٤) لتصدير مسرحية القصة المزدوجة للدكتور بالمى والأخرى كانت لتقديم مسرحية وصول الآلهة التى نشرت فى القاهرة عام ١٩٧٦ .

وقد حاولت فى هاتين المقدمتين أن أعرض لأهم ملامح المسرح الحديث فى أسبانيا ولأبرز أبطاله ، حتى نستطيع موقعة مؤلفنا من خريطة أدبه القومى ، وتحليل العروق الضاربة فى أعماله . ثم تناولت حياته وانتاجه بشىء من التفصيل حينئذ مما يسمح لى بأن أحيل القارىء الذى يود معرفة طرف من ذلك الى هاتين الدراستين لأفرغ فى هذه العجالة لمناقشة جملة من القضايا النقدية المتصلة بمسرحه على وجه الخصوص ، وتدور كلها حول مشكلة انتمائه المذهبى وموقف النقاد منه ، وقضية المؤثرات الأدبية البارزة فى انتاجه ، قبل أن نعرض لتحليل المسرحيتين اللتين نقدمهما للقارىء العربى . ولا ينبغى أن نتوقع استقلال هذه القضايا وتفردها ، اذ هى بالأحرى متشابكة مجدولة ، كما لا ينبغي أن نتصور أنها قد اتضحت دفقة واحدة فى أعمال المؤلف ونقاده منذ البداية ، بل كثيرا ما اضطربت واختلطت حتى تبلورت بالشكل الذى نعرضها به فى نهاية الأمر . وليأذن لي القارىء فى أن أنهج فى هذه الدراسة نهجا يختلف عما فعلته فى سابقتيها ، اذ كنت حريصا عندئذ على الفرض التاريخى والتعريف المستفيض ، أما الآن فسأنحو الى تعميق المعرفة النقدية بمسرح مؤلفنا والنفاذ الى بعض خصائصه التى اتضحت محصلتها فى الدراسات الأخيرة ، فما نشر من أعماله المترجمة وما نحن بسبيل نشره كفيل بأن يمثل خلفية كافية لتبرير هذا التناول .

١ ــ واقعية بويرو

اذا تتبعنا النقد المسرحى الحديث فى أسبانيا وجدنا أنه على غزارة مادته ، وتنوع مشاربه ، والتحيز الغالب فى منظوره يكاد يجمع على أن عام ١٩٤٩ يمثل مرحلة جديدة يستهلها المسرح بعد الحرب الاهلية بعشر سنوات ، وتعتبر **قصة سلم** أولى مسرحيات مؤلفنا نقطة البداية فى هذه المرحلة ، اذ أنها : « ترأس القواعد الخاصة بوضع المشاكل الجماعية العميقة على خشبة المسرح الكبيرة ، وتتجاوز محاولات الحروب السابقة عليها ، والتى كانت تلجأ الى الصراعات الفرديةوأشكال

الحياة العامة فى المسرح الاسبانى » (١) . الا أن هذه البداية الفذة لم تكن بطبيعة الحال مبتوتة الوشائج بحركة التطور الادبى فى مساربها الخفية ، بل كانت استمرارا حديثا لتيارات سابقة وتجديدا قويا لموجات انبعاث فنى عريق « فعندما صعدت هذه المسرحية الى خشبة المسرح أحدثت رجة شبيهة بما احدثته مسرحية « لوركا » **عرس الدم** عام ١٩٣٢ ، وكان على الجمهور أن يدرك بوعى كامل أن روحا جديدا قد دب فى المسرح الاسبانى الذى اكتسب هياكل مستحدثة ، واكتسب شيئا اخطر من ذلك وهو مولد مؤلف مسرحى معنى بالحياة الاسبانية فى وجودها الحقيقى وآلامها الدفينة » (٢) .

ولم يخف على أحد من النقاد منذ البداية أن مسرح « بويرو » واقعى من الدرجة الاولى ، لكن تحديد المعالم المميزة لواقعيته ظل مناط المناقشات الدائرة بعد ذلك ، وقد أسهم « بويرو » نفسه مبكرا فى هذه المناقشات مكتب عام ١٩٥٠ يقول « ان الواقعية الجديدة فى المسرح – أو لنقل ببساطة الواقعية فحسب – عندما لا تقدم لنا أشخاصا يتكئون على حسابات جارية فى البنوك ، أو يعتمدون على الجاه والسلطة ، ولا تقدم جماعات ساذجة توزعت عليهم البراءة والغفلة بقدر متساو ، بل نرى فيهم فوارق الطبع والتربية والمستوى ، وعندما تستبدل بالصالونات التى تمور باللهو والعبث صالات صغيرة ومكاتب متواضعة وممرات ضيقة فانها حينئذ تستمد حياتها من الواقع الذى يحيط بنا دون زخرف مفتعل مما يجعلها بعد ذل جديرة بأن تستعيد ارتباطها بالانسان » (٣)

ومن الواضح أن هذا التصور للواقعية لا يخلو بدوره من السذاجة ، اذا تذكرنا أنه كتب فى منتصف القرن العشرين ، أى بعد أن كان النقد العالمى قد تجاوز هذا المستوى بمراحل بعيدة ، ولم تعد المشكلة فى تحديد مدى واقعية الاعمال الفنية هى طبيعة المادة التى تتشكل منها واتخاذها من لحم الواقع المباشر المتصل بطبقة دون اخرى وانما اصبحت تتمثل فى نوعية الأسس الجمالية التى تخضع لها عملية التشكيل وعمق الرؤية التى يقدمها العمل ذاته . (٤)

وقد تابع النقاد مؤلفنا فى اطلاق هذه التسمية على طريقته الفنية فى مراحله الاولى ، فلاحظوا أنه « يجول فى ميدانه الاصيل عندما يعرض العالم الحى فى

---

(١) انظر :

Garcia Pavon, F. "Teatro Social enEspana" Ed. Taurus Madrid 1962.P.135.

(٢) انظر :

Perez Minik. D. ,,Teatro Europeo Contemporaneo" Ed. Guadarrama. Madrid 1961. P. 384.

(٣) انظر صحيفة "Informacion" بمدريد فى ١٩٥٠/٤/٨

(٤) انظر كتابنا « منهج الواقعية فى الابداع والأدب » القاهرة ١٩٧٨ .

أحشاء الدنيا ويجسمه بأمانة مذهلة طبقا لمبادىء الواقعية الجديدة » (٥) .ولكنهم سرعان ما ادركوا أن هذه التسمية التى كانت الى حد بعيد صدى للحركة السينمائية المعاصرة لها تقصر عن تمثيل كل أبعاد مسرح « بويرو » ، وقد أدرك هو نفســه بعد ممارساته الابداعية التى لم تلتزم على الاطلاق بالتصور الحرفى للواقعية على الطريقه الايطالية أن وحدة الرؤية هى التى تحدد فى التحليل الأخير المستوى الفعلى لواقعيته فكتب يقول : « ان التعريف المبسط للواقعية أمر بالغ الصعوبة الى الدرجة التى يمكن فيها الحديث عن واقعية رمزية . فلأن كل فن انما هو تكثيف نجد أن أشد الفنون واقعية قد لا يعدو فى حقيقة الأمر أن يكون رمزا أو اشارة ، أي دلالة ضمنية غير مباشرة على عناصر غير ماثلة فى الحكاية الواقعية المحددة . والحديث عن الواقع ليس بالضرورة أكثر أنواع الحديث واقعية . اذ انها أسلوب ، منهج يعتمد على عرض الظواهر بدقة الحياة ودهائها ، وقد قال « جوته » مرة . اننــا نعرض ما يناقض الواقع لنصل من خلال ذلك الى ذروة الحقيقة » . ولا يكتــفى مؤلفنا الواعى بأصول فنه واتجاهه بهذا القدر من شرح مفهومه للواقعية ، بل يتصدى صراحة للتهمة التى وجهها اليه بعض محترفى النقد المذهبى الضيق بأنه يكتب أحيانا مسرحا رمزيا ، فيضع القضية على مستوى بديهي من الوضوح اذ يقول « لا بد من العودة الى تحديد ما يلى : الى أى مدى يمكن السماح فى المسرح أو فى الأدب بالرمزية ؟ وما هى هذه الرمزية ، وهل يمكن ان نفصلها عن الحقيقــة الواقعة ؟ . أنا أعتقد أن الواقع والواقعية يحملانها فى طياتهما ، وتكمن المشــكله فى تحديد مدى مشروعية امتدادات الرمزية فى الأعمال الأدبية والى أية درجة ، وبطبيعة الحال فانى أشد تسامحا اذ أعتقد أنه لا يمكن الاستغناء عن شىء فى الأدب. وبنفس الدرجة التى يمكن بها قبول الواقعية المباشرة ينبغي لنا أن نتقبل الاتجاهات النفسية والخيالية . على أن المزج بين هذه الاتجاهات كثيرا ما يكون ذا فعالية درامية تتسع بعد ذلك للطريقة المجازية العامة ، ولاننى فى حقيقة الأمر عاشق لهذا التنويع فاننى أرى أن هذه الظاهرة لا تمثل انحلالا وانما هى مفعمة بالدلالة على الحيوية وتقبل عصرنا الراهن لكل المذاهب والاتجاهات الايجابية فى الأدب »(٦).

ويهمنا فى هذا السياق أن نشير الى أنه بالرغم من هذا الدفاع الحار عن الرمزية ومحاولة جذبها الى منطقة الواقعية الا أن مؤلفات بويرو المسرحية لايمكن أن تدخل فى نطاق الرمزية كمذهب فنى شامل لا ينطبق على أية واحدة منها ، لكن بها بعض العناصر الرمزية التى يتم توظيفها فى اطار بنية واقعية فى جوهرها . ونتابع تمثل النقد لانتاج بويرو ومتابعته لخطاه لنجد ناقدا آخر يتقدم درجة أكثر فى التعرف على طبيعة الواقعية عنده عندما يصفها بالشمولية فيقول : « لم تكن فكرة الواقع مطلقا ذات طبيعة فوتوغرافية فى مسرح بويرو باييخو . وفى مسرحيته

---

(٥) انظر :

Garcia Escudero, Revista "Punta Europa" 1959. N° de Mayo. p. 51.

(٦) انظر الرسائل الموجهة من « بويرو باييخو » الى "Meguel Rodrèguez" **والمنشورة فى مجلة** "Indice" **بمدريد عدد ١١٨ .**

المسماة « الكوة EL Tragaluz » يقول لنا أحد الباحثين الذين يقدمونها ان العرض الذى نراه ليس سوى تجربة للحقيقة الشاملة ، فالأحداث والأفكار تمتزج بشكل لا تنفصم عراه ، وهو بهذا يشرح فكرة الواقعية فى أعماله منذالبداية حتى اليوم ، ففى مواجهة مسرح الهروب وضع بويرو قواعد لتصوره الخاص عن الحياة ، لكنه لم يكن مذهبيا محدودا منغلقا ، بل مفتوحا للتأمل ، دائم الانضاج لما يغلي فى الحياة الداخلية والاجتماعية للانسان » . (٧)

وقد أثارت عليه هذه الخاصية المنفتحة حنق الثوريين المتطرفين . ممن لا يرضيهم من الفنان الا الانتماء الحزبى الصريح والنضال السياسى المكشوف ، فرموه بأنه « مؤلف تقليدى يضمر الاحترام للمواضعات الاجتماعية ، ولم يكشف فى أية لحظة عن عداء يذكر للروح البرجوازى ، وليس ممن يحملون نوايا خاصة ذات قيمة أيديولوجية أو اجتماعية ، ولا حتى ممن يكشفون عن اتجاهاتهم التقليدية بطريقة ثورية ، ليس مؤلفا ملتزما ، بل لا يعدو أن يكون كاتبا واقعيا » (٨) ويبدو أن مفهوم الالتزام عند هؤلاء مرتبط بالانضباط الحزبى والثورية العاملة فى الحقل السياسى ، أما الالتزام الأدبى فلا يمكن أن يقابل الواقعية ، بل هو على العكس من ذلك تعبير عن جانب المسئولية الاجتماعية والتاريخية والفنية فيها . وهو جانب لا يمكن تجاهله فى مسرح « بويرو باييخو » ، وهو ذو طابع سياسى فى صميمه لكنه مقدم من وجهة نظر فنية نوعية متميزة تدعمه ولا تضعفه . وقد استطاع بعض النقاد الفرنسيين أن يلمح هذه المفارقة ويبرزها اذ يقول : « الواقع فى مسرح بويرو باييخو واقع سياسى ، ربما أكثر سياسية من واقع مسرح سارتر ، لأنه يختلف عن مؤلف « الأيدى القذرة » فى أنه مثلا فى مسرحية « حالم من أجل الشعب » لا يقتصر على تقديم رؤية المثقفين للتاريخ ، بل يلتحم بالمضمون الحقيقى لسياسة الشعب فى حياته المحددة ، ويعطيه ما يستحقه من أولوية . وقد نرى الصراع في أعمال سارتر يتمثل فى جوهره فى تصارع الأفكار ، ويأتى انعكاس ذلك على الأفراد فى المرتبة الثانية ، بينما نجد (ن الشيء الأصيل دائما فى مسرح بويرو هو المشكلة الشخصية والاجتماعية ، وصراع الأفكار لا يأتى الا نتيجة أو خلفية لما سبق ، وهذا هو سر أهمية مسرح بويرو فى أسبانيا وفى العالم كله الان » . (٩) وقد نستطيع أن نضيف الى ذلك أن السبب فى هذا الاختلاف هو أن سارتر فيلسوف يكتب للمسرح ، أما بويرو فهو رجل مسرح من أخمص قدمه الى قمة رأسه له فلسفته الخاصة بعد ذلك .

---

(٧) انظر :

Monleôn, José. "Un teatro abierto" Prologo de algunas Obras de A.B.V. Ed. Taurus. Madrid 1968. p. 19.

(٨) انظر :

Castellano, José. Revista de ,,Punta Europa." No 75. ano 1962. p. 21.

(٩) أنظر :

gorel, Jean - Paul. "El Teatro de lo imposible" ed. Guadarrama. Madrid 1966. p. 228.

وليست هذه الاشارة هى الوحيدة التى تربط مؤلفنا بالفكر الوجودى فى تواصل حميم ، فمنذ أن عالج جوانب مختلفة من عذاب الانسان وقلقه ورموزه الزمنية وهو يضرب فى أرض وجودية خصبة لا تقف عند سارتر ،بل تتعداه الى آباء الوجودية الكبار ، فقد أثبتت الدراسة الفاحصة لمسرحه انه يستخدم التناقض بين الشخصيات بمهارة وفاعلية بالغة ، وأن من أهم التناقضات المسنونة لديه ما يقوم بين الحلم والواقع ، وهو موقف نراه فى معظم أعماله ، ويتكفل الصراع بتحديد البنية الأساسية للحدث والرسالة التى تصدر عنه أو تنبثق منه . ويعود التوازن عادة عن طريق التضحية بأحد طرفى الصراع أو بهما معا ، مما يؤدى الى الحل الميتافيزيقى أو الوجودى للمشاكل المطروحة ، أو يفضى على الأقل للظفر بالشخصية على مستوى أعرض . وهذا التناقض بين الرغبة فى النجاح والحاجة الى السعادة له جذوره العميقة فى فلسفة « كير كجارد » ، اذ أن حجر الزاوية عند هذا المفكر الوجودى الرائد أنه لكى نعيش بصدق على الانسان أن يعثر على أفضل صفاته وأن يكرس قواه لتحقيقها ، مما يؤدى الى نتيجة واضحة وهى أن الحياة رسالة جوهرها هو التحقيق الكامل للفـرد ، حـتى ولو اقتضى ذلك التضحية به . (١٠)

ولعل قرابة « بويرو » بالفكر الوجودى تستبين بشكل أوضح على ضـوء التماس بينه وبين « كامى » كذلك ، فالمحور المركزى فى جملة طيبة من آثار مؤلفنا المسرحية تتبلور على النحو التالى : لا بد من الأمل .. وفى نفس الوقت من الغباء أن يأمل الانسان . ويبدو أن حضور « كامى » قوى فى هذه الفكرة ، مما لا يعنى أن « بويرو » قد اقتبسها منه ، فالتناقض قائم بين المعقولات فى العالم ، ممـا ينجم عنه نوع من الفوضى الكونية ، ومع ذلك فلابد من فهم هذا العالم وتنظيمه والتحكم فى عشوائيته . ولكن ميزة « بويرو » هو أنه يضع الصراع فى منطقة تختلف عن تلك التى ركز عليها « كامى » ولنقل ان موقفه أكثر اجتماعية بكثير من موقف « كامى » ، اذ أن المغامرة الوجودية لدى هذا الأخير تند عن التنظيمات وتستعصى على الحل . أما لدى « بويرو » فان بوسعنا أن نعقل جزءا من الفوضى الكونية ، وأهم من ذلك أن الانسان كائن اجتماعى ــ لا فردى ــ وأنه مسئول عن قدر غير يسير من أسباب شقائه ومنوط به حلها .(١١)

والى جانب هذه القرابة الوجودية التى سنعود اليها مرة أخرى تتراءى فى كثير من أعمال « بويرو » عناصر تتصل بالمفهوم الاشتراكى للواقعية . وقد أدرك نقاده هذه الحقيقة ، وحاوروه فيها بمناسبة بعض أعماله الأخيرة مثل مسرحيتى

---

(١٠) انظر :
Cortina, José Ramon : "El Arte dramàtico de A.B.V." Ed. Gredos. Madrid s 1968. p. 107.

(١١) انظر : مقدمة أعمال بويرو التى كتبها Monleôn المشار اليها فى هامش ٧ صفحة ١٠٧ .

« الكوة » و « حلم العقل » . فيلاحظ أحدهم أنه بالنسبة للمسرح السياسى الملتزم هناك اتجاهان أساسيان : أولهما يتمثل فى المسرح الذى ينحو الى عرض صراع الطبقات والتبشير الفنى بالمستقبل ، وقد جربه « بيسكاتور » فى مسرحهالسياسى بطريقة شمولية ووصل به « بريشت » الى الذروة . والثانى يحاول ان يبحث فى التكوينات النفسية والتاريخية الوجودية للأفراد عن مادة العصر السياسية . وهذا هو التقليد الذى حمل سارتر لواءه وتبعه كثير من الكتاب الطبيعيينالملتزمين بعمق على عكس ما يفهم منهم للوهلة الأولى . ويبدو أن مسرح « بويرو » يرسم خطا يصل ما بين الاتجاهين مبرهنا على عدم جدية التناقض المزعوم بينهما (١٢) . الا أنه لا يمثل محاولة تلفيقية ، بل تتذبذب أعماله فتميل احداها الى جانب وتميل الأخرى الى الجانب المقابل طبقا لما يتوافر فيها من مواقف تغلب بعض

العناصر على بعض أى أن أبنية المسرحيات نفسها وهياكلها هى التى تفرز فىالتحليل الأخير السمة الغالبة على كل عمل وتحدد منطقه . واذا كانت هذه الابنية فى صميمها وليدة تجارب فنية فهى لا تتكرر ولا تقول دائما نفس الشىء ولا تنطبق على أية تصورات أيديولوجية مسبقة بشكل حرفى ، بل تكفيها وحدة الاتجاه ، وهو الايمان بالانسان ومستقبله ، وهجاء لكل القوى التى تعمل على استلابه وقهره ومنعه من التحقيق الكامل لوجوده ، وهذا القدر المشترك بين الوجودية والواقعية الاشتراكية . هو الذى تتكىء عليه وتتراوح بينه أعمال « بويرو بايبخو » بقدر من حرية الحركة ، ومؤلفنا شديد الوعى بهذا الموقف ، فهو يجيب على سؤال يتصل بمدى قرب مسرحية **الكوة** من أحد هذين الاتجاهين بقوله :

« لو اضطررت لتوضيح المسرحية لكنت ملزما على ما أعتقد ببيانها داخل اطار الاتجاه الوجودى ، لكن مع توضيح علاقتها بالاتجاه الثانى ، وهذا لأنها محاولة لاستعادة بعض القيم الانسانية المباشرة التى تضطرنا عجلة الشواغل الاجتماعية أن ننساها فى كثير من الأحيان ، فما ينساه الهيكل الاجتماعى هو بالضبط ما يبقى بارزا وقويا فى العمل ، لكن بدون أن تتناقض هذه القوة مع الهيكل الاجتماعى بحال من الاحوال » (١٣) .

وعندما يقول له أحد النقاد تعليقا على مسرحية **حلم العقل** : « ان المنظر الأساسى هنا هو عرض الصمم ، فالمشاهد يجد نفسه مضطرا لان يتأمل داخل عقل الأصم ويستبطنه ، حيث توجد خيوط مختلفة تجمع بين المشاهد والعرض ، وهى بدورها تصل الى عدة مستويات فى فهم الشخصية ، وهذا يعنى ان هناك تشتيتا عميقا لنشاطات البطل العقلية ، أى أننا بصدد انعكاس مسرحى لضمير

---

(١٢) انظر :

Santos, Angel F. Revista de Prèmer Acto. No 90. 1967. p. 8.

(١٣) انظر الحوار الذى أجرى مع « بويرو بايبخو » على صفحات العدد المشار اليه فى الهامش السابق من مجلة « الفصل الأول » الاسبانية . ص ٢٦ .

انسان ملتهب على حافة الخلل ، وهذه نقطة حساسة تقع فى قلب الفكر المعاصر بشقيه الماركسى والوجودى ، وهى من الموضوعات الكبرى التى تمثل محورا رئيسيا فى موقف المثقف أو الفنان اليوم فى مجتمعاتنا المعاصرة ، وأخص بالذكر المثقف أو الفنان لسهولة التمثيل ، لكن الواقع أنهما يعكسان بدورهما مشكلة تحطم الوعى فى ظل المجتمع القاهر فيتصدى « بويرو » لابراز الجانب الايجابى فى القضية قائلا : « بصيغة أخرى – واستعمالا للمصطلح الشائع – يمكننا أن نقول ان الأمر هنا يتصل بموقف استلاب مرئى من الداخل ، ومع ذلك فيهمنى ان أوضح أنه فى هذا الاغتراب يكمن فى رأيي أصل الحرية ، فانا أقبل الواقع المغترب مادام يربطنى بالحقيقة ولا يجعلنى أفهمها ككارثة مطلقة منتهية تماما ، فالاستلاب ليس شيئا حتميا لا نستطيع أن نتجاوزه ونتسامى عليه ، انه ظاهرة مفهومة تاريخيا ومرتبطة جزئيا بظروف كل شخص على حدة ، ولهذا تبقى لكل شخصية مستلبة مناطق متعددة يمكنها ممارسة حريتها فوقها ، وهذا بالذات ما يجعل من الممكن داخل الاستلاب التاريخى ظهور أعمال وحركات ايجابية جماعية أو فردية ، وأحسن أعمال الخلق الفنى هى سلسلة من الجهود الموجهة لمقاومة الاستلاب ، فتحت وطأة انسحاق الوعى اليوم تنشأ محاولات اصلاح النفس وامكانيات ادراك وتوجيه القوى الكامنة فى المجتمع » (١٤)

وأنفتاح « بويرو » على الاشكال الدرامية المختلفة مكنه من الاستفادة من جميع التجارب ، خاصة من الوجهة « التكنيكية » ، فللتعبير عن عدم التواصل واحتضار الفرد المعاصر ولتصوير الصمت الذى يلفه يقترب مؤلفنا من بعض اشكال « بيكيت » المسرحية لكن من خلال ولائه لرائد تجريبى آخر من المسرح الاسبانى هو « أونامونو » ومن خلال قدرته الشخصية على تشكيل أبنية درامية متميزة أحفل بالحياة وأقدر على توصيل الرسالة – بالمعنى السيميولوجى الحديث للكلمة لا بالمعنى الأخلاقى القديم .

وهو على عادته أمين مع نفسه وصريح مع نقاده فى هذا الصدد ، فهو يكاشفهم فى هذا الحوار الذى نقلنا بعض فقراته قائلا : « لقد ألححت أكثر من مرة على فكرة فحواها أن محاولة البحث الدرامى الشامل ينبغي أن تستغرق كل الصيغ المسرحية فى نفس الوقت ، وربما كانت حلم العقل تثير بطريقة أعمق رأنفذ الانطباع بأنها قد نجحت فى الاندماج فى الصيغ الطليعية ، ولكننى أعتقد أن هذه المحاولة تتمثل فى أعمالى كلها .. لا أزعم أننى فوق الاتجاهات الدرامية للمسرح المعاصر ، وكل ما ادعيه هو اننى لا أستطيع أن أتخلى عن وجهة نظرى الخاصة ومن زاويتى الشخصية فان هذه الاتجاهات تترك فى نفسى أحيانا رؤية مأساوية فريدة » (١٥) .

---

(١٤) نفس المصدر السابق . ص ٢٤ .

(١٥) نفس المصدر السابق ص ٢٥ .

وقد حيرت هذه الخاصية فى مسرحه نقاده ، فبعضهم كان يسميها « هلامية » ـ خاصة فى المراحل الأولى لانتاجه ـ ، ويقول « ان كل أعماله تجارب محضة ، وكل مسرحية له دليل تجديد محير ، اذ أنها تختلف فيما بينهـا من الوجهـة الشكلية ، فقد استخدم جميع الوسائل الخطرة فى جهاز المسرح الكبير ، وفى كثير من الأحيان عرض نفسه للخطر كمؤلف ، ووظف أنواعا من الأدوات الفنية العديدة من الشعر والرمز الى التاريخ والسيناريو السينمائى مع اسقاطاته المفاجئة . ولا نعرف ان كانت هذه الهلامية نتيجة للبحث الدائب عن ارادة شكلية أم أن الهلامية الحقيقية فى تكوينه النفسى هى التى تحركه للبحث عن أقنعة مختـلفة ، سيان لدينا ، لكن من المؤكد أنه تحت وطأة وبرفقة الهامه فان المسرح الاسبانى قد سلك فيما بعد الحرب طريقا حيا لا شك فى تناقضاته وعظمته . وما يدهشنـا أكثر هو أن أفكاره ومقاصده ظلت دائما واحدة ، أى هلامية قصوى فى الجسم مع الأمانة المطلقة فى الروح » (١٦) .

واذا كانت هذه الكلمات أشبه ما تكون بشكوى ناقد لم يستطع أن يضـع المؤلف فى أحد القوالب المذهبية الجاهزة ، خاصة فيما يتعلق بالجانب الفـنى فى تشكيلاته المسرحية ، فأطلق عليه تعبير الهلامية ، فانه لم يعدم من النقـاد من ينفذ الى الخاصية الجوهرية فى مسرحه وهى التجريب الملتزم فيصفه بقـوله « لقد كتب أعمالا كثيرة تتحدث عن أسبانيا ، من المحتمل أن يكون بعضها أشـد اتقانا وجودة من البعض الآخر ، لكنه يدير فى كل واحدة منها تساؤلات جادة عن الظروف الاجتماعية والانسانية ، ويحاول أن يتأملنا فى تأمله لنفســه وللعبـة المسئوليات الاجتماعية وعلاقاتها الحميمة ، ومع انه استاذ لكثير من المؤلفين الشبان فقد فاقهم فى الشباب بما دأب عليه من التجريب فى كل مسرحية من أعمـاله ، ليس دنسا ولا تطهيريا ولكنه رجل من عصرنا الحاضر يرضى أن يحكم عليه بآثاره ويوقن بأن على المؤلفين فى كل عصر أن يواجهوا مسئولياتهم المحددة ويعطوا شهادتهم المحكمة بالكلمة لا بالصمت ، لكل هذا فمسرحه مفتوح ، يحمل دائما قدرا من الشك وقدرا من اليقين الذى لا يخطىء ، يعتز بالتساؤل اعتزازه بما يتـاح له أحيانا من اجابات » (١٧) . ونعتقد أن هذا الوصف يبيح لنا بعـد الدراسـة المستوعبة لأعماله أن نضعه فى مصاف كبار الواقعيين النقديين ممن يبثون فى آثارهم رسالة انسانية منفتحة ورؤية فنية متميزة قوامها النقد الجاد والبحث الدائب عن الأشكال الفنية الخصبة الموصولة بالتراث الدرامى العريق .

---

(١٦) انظر كتاب المسرح الأوربى المعاصر المشار اليه فى هامش رقم ٢ صفحة ٣٩٤ .

(١٧) انظر مقدمة أعمال مختارة من مسرحه المشار اليها فى هامش رقم ٧ صفحة ١٦ .

٢ ـ ملامح تأثيريــة :

يقول المفكر الاسباني الكبير « ميجيل دى اوناموتو Miguel de Unamuno » (١٨٦٤ ـ ١٩٣٦) » ويل للذين يمـلأون عقـولهم بالصيـغ دون أن تتسـع أرواحهم لشيء ، فعندما ينسى الانسان المبادىء النظرية ، وتترسب فى أعماق عقله حيث تتحد بهيكل تفكيره .. عندئذ فقط تصبح خصبة ومثمرة فنيا ، عندئذ تصبح جزءا حيا من وعينا وضميرنا » (١٨) .

ولهذا الكاتب بالذات يدين مؤلفنا فكريا بالكثير ، الا أن التأثير الذى يباشره عليه انما هو تأثير « موضوعى » فى الدرجة الأولى ، ومهما كان الرأى فى مسرح « أوناموتو » وتجربته الفذة فيه واصراره على خلق لون طليعي منه فان «بويرو» بمهارته فى البناء الدرامى يتجاوزه بكثير . فأستاذية « أوناموتو » له تقتصر اذن على شواغله الفكرية وموضوعاته المسرحية وروحه فى الاحساس بالعالم دون أن تمس مستوى الأداء الفنى أو وسائله . ولم تكن الموضوعات عند هذا العالم الوجودى الاسبانى مادة للدراسة الباردة المتأملة ، بل كانت مشكلات تهز كيانه وتقلق حياته وتمثل محركات فعالة فى مجرى تفكيره حيث تتحول عنده الى حالة خاصة ينصهر فيها الفكر بالشعور فى موقف حيوى عصيب . ولعل أبرز حالاته هذه تتمثل فى وضع الانسان المعذب بمشاكله الميتافيزيقية الفكرية وهمومه القومية التى تتحول الى هموم شخصية ، وعبارته « توجعنى اسبانيا » مؤشر قوى لهذا التحـول . فهو انسان معذب وجوديا فى احساسه بالمشاكل العامة والخاصة . والعذاب هو الطابع المميز لأزماته الروحية العاتية ، ابتداء من الأزمة الشهيرة التى أشرفت به على الموت والتى بدأ اثرها فى كتابة أولى مسرحياته « أبو الهول » حيث سكب فيها عصارة تجربته كما يؤكد لأحد أصدقائه فى رسالة خاصة قائلا : « أؤكد لك أن فيها صرخات من أعماق الروح ، أنات من الألم الذى شعرت به فى الواقع ، ومنظر يبدو أنه مبالغ فيه ، لكنه صورة مطابقة تماما لما حدث لى » . (١٩)

الى كتابه الخطير عن « الشعور المأساوى بالحياة » الذى كان ثورة فى الفكر المسيحى الاسبانى اذ أحـدث شرخا لم يلتئم بعده أبدا ، وأصبح نقطة بارزة فى تطور الرؤية الاسبانية للمشكلة الدينية المعاشة فى أعمق بواعثها وامتداداتها .

ومسرح « بويرو » ولد بدوره فى قلب العذاب ، كتبه عقب تجربة السـجن ومواجهة الموت ، فهو منذ بداياته يحفل بنتائج هذه التجربة وينطبع بروحهـا ، من هنا فان الاحساس المأساوى بالحياة عند « أوناموتو » يقابله فى « بويرو » الطابع المأساوى للمسرح ، فاذا تجاوزنا هذا التقابل ونفذنا الى العلاقة الحميمة بين عالميهما وجدنا أن مصدر العذاب عند « أوناموتو » هو أشواق الرؤية بكل

---

(١٨) أنظر :

Unamuno : "Teatro Completo" Ed. Aguilar Madrid 1959. p. 1148.

(١٩) أنظر نفس المصدر السابق ص ١٣ .

ما تحمله من معان رمزية وجودية صوفية ، ذات ارتباط وشيج بالمواقف المعاشة ، وقد سبق لشاعر اسبانيا الكبير « أنطونيو ماتشادو « Antonio Machado ١٨٧٥ — ١٩٣٩) أن عكس هذه الفكرة عنه بقوله :

« يشتاق للضوء ..

اذ يجلو حشاشته

ويغمر الروح بالأنداء .. يذكيها

وهل هناك عذاب .. فى عذوبته

أقوى وأحيا من أنوار واديها » (٢٠)

ونفس أشواق الرؤية هذه هى مايربط « بويرو » « بأونامونو » ، وهى أشواق تتجاوز حدود القيود البشرية وتنفذ الى أعمق أسرار الانسان والعالم والحياة ، وتتمثل فى الحماس للمطلق ، بأصفى ما يفهمه منه الفيلسوف الذى يجعل من الوجود حياة تضمر الموت الدائم ، وتحيل كل اجابات الانسان على اللغز البشرى الكبير الى فشل صارخ ، اذ أن هناك دائما سبب أخير يند عن طاقة العقل الانسانى فيكاد يشله كفرد ولا يجد نجاة له الا فى وظيفته فى الجماعة . ويبدو أن هذه الشواغل ذات الجذور الميتافيزيقية عن طبيعة الانسان وعجزه قد وجدت نموها الدرامى الكامل فى جملة من مسرحيات « بويرو » أولاها مسرحية « فى الظلمة المتقدة » التى تبرز الشوق للنور كرمز ومجاز لتحقيق الوجودالانسانى الكامل ، وقد نعثر على نفس الوسيلة التى استخدمها « بويرو » فى هذه المسرحية للتعبير عن الشك والعذاب — وهى العمى —فى بعض مسرحيات « أونامونو » مثل « العصابة » لكن التشابه بينهما يقف عند هذا الحد فحسب ، اذ أن استخدام العمى كرمز عند « أونامونو » يشير الى الايمان الذى ينبغى أن يظل أعمى ، حيث يفقد قيمته ويضلل صاحبه ان حاول الابصار ، حتى أنه يجب عليه أن يتعامى ان لم يكن أعمى بالفعل ، بينما تأخذ المشكلة عند « بويرو » مسارا آخر يتصل بالقدرات الميتافيزيقية المعبر عنها بالامكانات المادية للانسان وأشواقه التى لا ترتوى، ويتكرر العثور على العمى كرمز لهذه الأشواق ومحاصرتها الارادية فى مسرحية وصول الآلهة . وبالرغم من اختلاف الأبعاد والاشارات الا أن مؤلفنا — فيما يبدو — مدين فيه لأونامونو .

وقد صرح هو نفسه معترفا بهذا الدين فى مواطن عديدة ، فقد سبقه « أونامونو » مثلا الى استخدام قصة قابيل وهابيل للتعبير عن الصراع الذى تحركه الغيرة والحسد خاصة فى المجتمع الاسبانى الذى تتفاقم فيه هذه المشكلة الى درجة اعتبارها « داء قوميا » وكثيرا ما اقترب « بويرو » فى مسرحياته من هذه

---

(٢٠) انظر :

Albornoz, Aurora de : "La Presencia de Unamuno en Antonio Machado. Ed. Gredos Madrid 1968 p. 56.

المشكلة متكئا على تراث سابقيه الفلسفى والدرامى فى ربطها بمشكلة الهوية وتحديد الشخصية الانسانية ، وعندما سئل عن مدى تمثله لهذا التراث قال « أنا أعيش فى قلب هذا التقليد وأتغذى به وأجد نفسى فى كتابه ، لأنه يؤرقنى كما كان يؤرقهم ، فأنا مدين لهم ووريث فى نفس الوقت ، خاصة لاونامونو » (٢١) . وسر القوة السلبية المدمرة فى الحسد والغيرة أنهما تعبير عن الطابع الفردى ، وقد رأى « أونامونو » أن هذا الطابع عيب خطير من عيوب الشخصية الاسبانية ، وبقية من الروح القبلى ، ومسئول عن تحطيم كثير من العباقرة عندهم ، اذ لولا الحسد والحقد لكان انتاجهم بالغ القوة والايجابية والخصوبة (٢٢) .

وهناك موضوع آخر أثير لدى كل من « أونامونو » و « بويرو » هو الصراع بين المثالية والواقعية ، بين الحلم والمادة ، وقد اتضح هذا فى تأويلهما لشخصيه من التراث الكلاسيكى الاسباني وهى « دون كيخوتى » ، فبالرغم من أن « بويرو » قد اتصل بلا شك « بسيرڤانتس » مباشرة ، وقرأ مثل الملايين قصته الخالدة الا أن بعث « أونامونو » له قد عمق شعوره به ، وهو بعث جعل منه الأسطورة الاسبانية الأولى التى تعبر عن روح الخلود و « السوبرمان » فى الشعب الاسبانى ، وقد ظهرت شخصية « دون كيخوتى » فى أعمال « بويرو » على مراحل ، ظهر مقنعا فى مسرحية « اليوم عيد » ، وأسفر عن وجهه قليلا فى « حالم من أجل الشعب » ، وأخيرا ظهر بلحمه ودمه ، باسمه ورسالته فى مسرحية **أسطورة** التى نقدمها اليوم ، وهو يجمع بين النموذج الذي بعثه « أونامونو » ونموذج « الحالم » فى التراث المسرحى القديم ، وهكذا تتوحد فى بؤرة الخلق الفنى عند مؤلفنا مشكلتان أصيلتان فى وجدانه القومى من خلال معايشة للحقيقة التاريخية والأوضاع الراهنة واستقائه من منابع الفلسفة الاسبانية المعاصرة .

وعندما نتتبع بقية الملامح التأثيرية فى مسرح « بويرو باييخو » نجد أن المعلم الثانى له ـ وان لم يتمثل ذلك سوى فى مرحلة نضجه ـ كان هو الكاتب الألمانى « برتولد بريشت » بالرغم من أنه يحجم عن ذكره اذا ما عدد مصادر التأثيرات الممكنة فى أعماله . ولعل هذا الموقف يعود الى الطابع الأيديولوجى والفنى الصارخ المتميز فى آثار « بريشت » مما يجعل أى قرب منه مماسة خطيرة لمنطقة التقليد . ومع ذلك فكثيرة هى الأسباب التى تدعونا لاعتبار صاحب المسرح الملحمى هو المعلم الثانى لمؤلفنا فى مرحلة متأخرة نسبيا ، بالقدر الذى يطيقه مؤلف قد خلق أسلوبه وخط طريقة وكون مبادئه ثم تعرف على مصـــدر يدعم رؤيته الخاصة فى تلك الجوانب .

ويحسن بنا أن نعود بالقضية الى تاريخ أبعد من مؤلفنا قليلا لنتبين الجذور التى تربط بينهما ، فقد اعترف « بريشت » أن نظريته فى المسرح الملحمى ليست

---

(٢١) انظر المرجع المشار اليه فى هامش رقم ١٢ ص ١٧ .

(٢٢) انظر المرجع السابق عن حضور أونامونو فى أنطونيو ماتشادو المشار اليه فى هامش رقم (٢٠) ص (٢١٠) .

من ابتداءه تماما ، وانما هى تعود الى أصول أسيوية وأوربية ؛ وما يعنينا الآن انما هو هذه الأصول الأوربية فهى على وجه التحديد من المسرح الاسبانى القديم ؛ ولنقرأ نص « بريشت » نفسه حيث يقول « من وجهة النظر الأسلوبية لا يقدم المسرح الملحمى شيئا بالغ الجدة ، فخواصه العرضية وتأكيده على الجوانب الفنية يجعلانه قريبا من المسرح الأسيوى القديم ، أما بالنسبة لنزعاته التعليمية فقد كانت توجد فى مقطوعات الأسرار فى العصور الوسطى فى المسرح الكلاسيكى الاسباني وفى المسرح الجزويتى . هذه الصيغ المسرحية ما هى الا استجابة لبعض الشواغل الخاصة للعصر اختفت باختفائها ، وكذلك المسرح الملحمى الحديث مرتبط بشواغل محددة ؛ ولهذا لا يمكن له أن يزدهر فى أى مكان باضطراد دائم » (٢٣) .

والعمود الفقرى لنظرية بريشت وهو التباعد ليس غريبا كذلك عن المسرح الاسبانى ، فهو نفسه يعترف بأنه « كذلك استعمل تكنيك التباعد فى المسرح الكلاسيكى الاسبانى » ولا يقف الأمر عند حدود التصريحات النظرية ، فالقارىء أو المشاهد لأعمال المؤلف الألمانى يشعر برائحة اسبانية نفاذة فى كثير من المواقف ، وسأكتفى هنا بنموذج واحد يشهد لذلك ، ففى مقدمة احدى مسرحياته **السيد بنتلا وخادمه ماتى** (العدد ١١٠ من هذه السلسلة) يقف الممثل على خشبة المسرح متوجها للجمهور بقوله : « أيها الجمهور الشريف ، زمننا ليس زمنا طروبا ، وحكيم هو الانسان الذى يشعر فيه بالقلق . وغبى من يعيش فى سلام ، ولأنه لا يجدينا شيئا أن تكف عن الضحك فقد اخترنا أن نقدم لكم مسرحية هزلية . . الخ » (٢٤) . وهذا يذكرنا للتو بالمسرح الاسبانى فى العصر الوسيط فى مقطوعات الأسرار التى نجد فيها نفس هذا الروح . وعلى ذلك فان ما عساه أن يتمثل فى « بويرو » من تأثير « بريشت » قد يكون عودة عن طريق المؤلف الألمانى للجذور القومية البعيدة مصبوغة بدم العصر الماثل فى واحدة من أسخن أيديولوجياته وأكثرها تأثيرا فى بنيته .

أما بداية علاقة « بويرو » « ببريشت » فبوسعنا أن نلمحها من البحث الذى نشره مؤلفنا عام ١٩٥٦ عقب وفاة بريشت بقليل (٢٥) ، وحاول فيه أن يؤول أعماله ليتوافق مع اتجاهه الخاص ، ويبدو من هذا المقال أن اهتمامه به مبكر ، فقد قرأه باستيعاب فى أوائل الخمسينيات ، أى فى بداياته ، وبدأ يصوغ احدى مسرحياته الهامة وهى **« الأم شجاعه » فى أوائل الستينيات** ، وقد عرضت على المسرح بصياغة « بويرو » عام ١٩٦٦ . ثم جاء انتاجه فى السنوات التى

---

(٢٣) أنظر :

Brecht, Bertold. "Escrito Sobre Teatro" Trad. Buenos Aires. 1970. p. 135.

(٢٤) أنظر :

Brecht, Bertold. "Teatro Completo" Trad. Buenos Aires. 1966. V.8. p. 16.

(٢٥)

Yorick Revista Teatral de Barcelona. Noviembre 1956.

أعقبت ذلك ليؤكد أن اهتمامه بصاحب المسرح الملحمى لم يفتر ، بل على العكس من ذلك تضاعف واشتد عمقا وظهرت نتائجه بطريقة غير مباشرة كما هو شأن التأثير المثمر فى كبار الأدباء . ولعل أهم العوامل التـى سـاعدت على اللقاء بينهما ــ بالاضافة الى ما قدمناه ــ تتمثل فيما يلى : ــ

ــ التقارب الايديولوجى ، فكل منهما يعتنق الفكر المادى ويدين بالالتزام فى الفن والسياسة ، واذا كان « بريشت » هو المؤلف الماركسى الذى انتزع اعجـاب العالم الغربى فانه ينتصب بذلك أمام بويرو كنموذج فذ ــ لاليقلده فهذا ليس مطروحا على الاطـلاق ــ وانما ليبحث فى أعماله وتجاربـه ويدقق فى انجازاته ومكاسبه .

ينزع مسرح « بريشت » الى محاولة التكيف مع روح العصر العلمى ، اذ كتب من أجل هذا العصر بجميع اكتشافاته وانجازاته لتحليل مدى تأثيرها على الانسان ايجابا وسلبا . وهذا محور أساسى فى اهتمامات « بويرو » وغرامه الهادىء المثابر بالعلوم وعشقه للبحث فى نتائجها وولوعه بفنون الخيال العلمى ، كما يتجلى فى المسرحيتين اللتين نقدمهما للقراء .

ــ هناك مفارقة طريفة ــ على الصعيد الشخصي ــ تجمع بين الرجلين ، وهى أننا نعرف من تاريخ حياة « بريشت » أن الحرب العالمية الأولى قد قطعت دراسته العليا بعد بدئها بعامين حيث اضطر للالتحاق بالجيش كممرض ، وهذا نفس ما تكرر عند « بويرو » الذى قطع دراسة فى أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد بعد عامين والتحق ممرضا فى خدمة صفوف الجمهوريين فى الحرب الاهلية بأسبانيا ، وكلا الرجلين لم يقدر له أن يستأنف الدراسة المنتظمة بعد ذلك .

ــ أما على المستوى النظرى فاننا لا ننسى أن تفسير « بويرو » للنظـريات الكلاسيكية فى المسرح يبرز بوجه خاص ضرورة فكرة الأمل فى بناء المأساة على أساس أنه محور منظوره للمستقبل ، وأعتقد أن بحثه فى الفكر المادى من ناحية ودراسته لتعاليم « بريشت » من ناحية أخرى ــ خاصة كما تتمثل فى انتاجه الدرامى ــ كان لهما أكبر الأثر فى تكييف تفكيره وادخال هذه العناصر الايجابية فى رؤيته لطبيعة المأساة .

على أن « بويرو » ينزع لتفسير « بريشت » ليتوافق مع رؤيته الخاصة ، حتى على حساب اتهامه بنوع من التناقض ــ أو بعبارة ملطفة من الجدل ــ بـين النظرية والتطبيق ، فهو يقول عنه : « كان بريشت دياليكتيكيا فى فنه أكثر منه فى نظريته ، فالى جانب جدله الفكرى أضاف الحوار بين أفكاره وأعماله الخالقـة التى لا تستجيب بطريقة آلية للمبادىء المسرحية ، وفى هذه الدقة المتناهيـة فى عمله يكمن السبب فى أن انتاجه يلقى الرواج فى مدريد بنفس الدرجة التى يلقـاه بها فى برلين الشرقية ، لا لأن الظواهر التى يحتفى بها جمهور ما تختلف عن تلك التى يصفق لها جمهور آخر ، ولكن للانسجام التام فى العمل ، وعندما يكون الفن عظيما وحقيقيا فانه يستطيع أن يظفر بهذه الدرجة . ونحن مضطرون لفهمه هكذا

حتى لو كان من الواجب علينا أن نعترف بلون من التناقض فيه – أو لنقل الحوار الحى – بين النظرية والتطبيق ، لكى نتفادى تحويله الى أسطورة ونتمكن من السير على نهجه بدون تعصب أو غباء » (٢٦) .

وقد سار بالفعل مؤلفنا على درب « بريشت » ، بيد أنه كان ينبغى عليه أن يتغلب على حاجز كبير يفصل بينهما ، وهو أن المؤلف الالمانى كان ينزع دائما الى الكوميديا ويسخر من المأساة ، بينما يدعو صاحبنا الى تجديد المأساة فى المسرح الاسبانى – وربما الاوروبى المعاصر . لذلك فقد أخذ « بويرو » فى نفس هذا البحث يتلمس العناصر المأساوية فى مسرح « بريشت » – بالرغم من نظرياته – وهى عناصر يسلم بوجودها جميع الدارسين ، لكن « بويرو » يبرزها بقوة مضاعفة توحى بمدى العمق والتمثل اللذين تتصف بهما قراءاته لبريشت منذ الخمسينيات اذ يقول :

« تدعى نظريات « بريشت » رفض ما هو مأساوى ونبذ البطولة الفردية ، ولكنه يقدم فى بعض أعماله مآسى حقيقية ، ويرسم بتعاطف كبير أبطالا على قدر هائل من الأصالة مثل البكماء فى مسرحية ((الام الشجاعة)) . واذا حدثوه عن القدر كسر انسانى ضحك ، الا أنه بالرغم من ذلك يعرض فى المنظر الأول من نفس المسرحية مشهدا لا يخلو على فجاجته من معنى قلق ، خاصة وأن الاحداث تؤكد الفازه ، وهو قيام « أنا » بقراءة البخت لاولادها . واذا كان « بريشت » كصاحب نظرية يقاوم فى أعماله الشجن غير المسبب ، ويحاصر المشاركة العاطفية كى تظل دائما فى حدود المسموح به ، مقترنة بالتأمل السليم والوعى المتباعد بالمعنى الاجتماعى للظواهر ، الا أن نزعة الأمومة الكيخوتية « لكاتالينا » والعطف الذى يوشك أن يكون ميلودراميا مؤسيا فى مشهد الموت الاخير يمس المشاهد بتيار كهربائى عنيف مهما كان التمثيل والاخراج وفيان لمبدأ التباعد . والمؤلف لا يجهل هذا بل ينشده . وهو يعرف جيدا أن العواطف المنبعثة بهذا الشكل تجرف الانسان سواء كان ينتمى الى البرجوازية أم البروليتاريا ، والتصريحات التي تسبق المشاهد تهدف نظريا الى تحطيم المفاجأة وكسر الاندماج فى المسرح الارسطى كى نحسن تأمل الأسباب الاجتماعية للحدث ، لكن الشاعر لا يلبث أن يسكب فى مسرحياته جرعات قوية من الحنان تقودنا عمليا الى التعاطف والاندماج »(٢٧) .

واذا ألقينا نظرة سريعة على اللوحة الشهيرة التى وضعها « بريشت » لتحديد معالم مسرحه الملحمى فى مقابلة المسرح الدرامى الارسطى – والتى لا مفر من الاعتداد بها فى أية دراسة بالرغم من خروج مؤلفها عليها كثيرا – نجد انه فيما يتصل بالمحتوى يوشك أن يكون صورة لما التزم به « بويرو » فى أعماله ، اذ يدعو الى أن « يدرس الانسان كما يجده محددا ، فى الشارع أو الاستاد الرياضى أو

---

(٢٦) انظر نفس المصدر السابق ص ١٣ .

(٢٧) انظر مقال ((بويرو)) فى مجلة ((يوريك)) المسرحية عدد نوفمبر ١٩٦٦ .

المصنع مثلا . ويظهر ما يفعله فى عصرنا رجال ينتمون الى طبقات اجتماعية معينة فى مواجهة طبقات أخرى ، مما يختلف جذريا عما كانوا يفعلونه فى عصور أخرى. ومعنى ذلك أن ينطلق من أن الانسان لا يعرف على ضوء فروض علم الاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة فحسب ، وانما يعطى أيضا أهمية خاصة للظروف المادية للوجود بكل مستوياته وأنظمته » (٢٨) .

أما فيما يتعلق بالبناء الدرامى فان « بويرو » ظل أمينا مع مبدئه فى الاستفادة من المسرح الارسطى من جانب وبعض تجارب المسرح الملحمى من جانب آخر - كما يتضح فى مسرحية « حلم العقل » مثلا ، أى أنه يمزج بين الاتجاهين فى أعماله ، كما كان « بريشت » نفسه يفعل ذلك على ما يحكى عنه مؤلفنا فى مقدمته لصياغة « الام الشجاعة » اذ يقول : صرح « بريشت » فى آخر حياته لمؤرخ مسرحه قائلا : اننى اتساءل الان بجدية عما اذا كان من الافضل نبذ نظرية المسرح الملحمى هذه ؛ وهو ان لم ينبذها تماما فى كهولته فقد ظللها فيما يبدو كثيرا فى انتاجه المسرحى » (٢٩) . ولقد كانت حلقات المسرح التاريخى من أحفل انتاج « بويرو » بعناصر الالتقاء مع فكر وأسلوب « بريشت » ، فمنذ مسرحيته « حالم من أجل الشعب » نجده يركز العوامل الاجتماعية والثقافية فى التاريخ ويحلها بمهارة فائقة لا تقارن الا بلوحات « بريشت » ، حيث يعرض ما هو تاريخى على الجمهور بطريقة تستحضره وتوظفه دراميا ، وقد نعثر على مشابه محددة بين المؤلفين ؛ فنجد فى « جاليليو » « لبريشت » بطلا مثل « اسكيلاتشى » يريد أن يحمل النور الى الشعب ، فيواجه بموقف رافض يتسم بعدم الفهم من ذوى السلطة والجماهير معا . ونفس هذا النموذج البريشتى يذكرنا كذلك ببطل آخر لبويرو هو « بيلاثكيث » الرسام التقدمى السابق لعصره فى مسرحية « الوصيفات » . واذا كان النقاد قد لاحظوا أنه كان ينبغى على « جاليليو » أن يصوغ فكرته عن التقدم الاجتماعى بلغة مؤرخة حتى لا يشك الانسان فيما اذا كان يتخذ النغمة المناسبة عندما كان يعبر عن موقفه بطريقة تتجافى مع معطيات عصره ويتحدث كمواطن وسط مجتمع طبقى عن أفكاره بلغة لا يستعملها الا زعيم عمالى ذو شعور واضح بحرب الطبقات (٣٠) . فاننا نجد نفس هذه المشكلة عند « بيلاثكيث » الرسام المحظوظ لدى الملك والذى يحمل فى قلبه - طبقا لتصور « بويرو » - هم الطبقة الكادحة ويتعاطف بشكل يصعب تصديقه مع موقف متمرد من الشعب يتبنى أفكارا ثورية

---

(٢٨) أنظر :

Desuché, Jacgues. "La técnica Teatral de B. Brecht. Trad. Barcelona 1968 p. 40

(٢٩) مقدمة الصياغة التى نشرها بالاسبانية « بويرو باييخو » لمسرحية « الأم الشجاعة » ص ٨ .

(٣٠) انظر المصدر السابق عن التكنيك المسرحى عند بريشت - هامش ٢٨ - ص ٩٦ .

سابقة لاوانها ويعبر عنها بكلمات تشير الى محصلة ثقافية ناضجة لم تكن — فى أغلب الظن — متوفرة حينئذ .

ويقول « بريشت » فى الفقرة رقم ٧٠ من مذكرته التى تحمل عنوان « قانون موجز للمسرح » والتى كتبت عام ١٩٤٨ « ان المهمة الأساسية فى المسرح هى شرح القصة التعليمية وتوصيل مدلولها عن طريق تأثيرات التباعد المناسبة » وهذا ما يحاول مؤلفنا أن يصل اليه — بشكل فنى — فى كثير من آثاره ، خاصة فى مسرحية « كونشرت سان أوفييد » ذات النزعة التعليمية القوية ، ومسرحية « الكوة » التى يبدو أنها مستلهمة فى جذورها من مسرحية « الأم شجاعة » لبريشت التى كان « بويرو » يعمل فى صياغتها للمسرح الاسبانى فى نفس الفترة ، وكتب لها مقدمة جاء فيها : « والآن نواجه أنا ڤيرلنج وأولادها ، أولادها الذين يموتون فى الحرب ، كما يمكن أن يموت أولادنا فى الحر بأيضا ، وتعلمنا الخليط الرهيب من الانسانية والأنانية الذى يتسم به من لا يموت من الحرب ، من الذين كتب عليهم أن يتعذبوا بأقسى أنواع التشويه المؤلم تحت ضغط لا يطاق لعالم ظالم قاهر » (٣١) . فاذا أخذنا فى الاعتبار أن هذه الكلمات كتبت قبيل تمثيل المسرحية عام ١٩٦٦ فى الوقت الذى كان قد بدأ يكتب فيه مسرحية « الكوة » التى عرضت بعد ذلك بعام أمكننا أن نلمس العصب الرئيسى الذى يجمع بين العملين ، فالى جانب التكنيك ومشاكله المتميزة نحن أمام نفس الموضوع وهو الحرب وتشويهها للضمير الانسانى لمن يعيش بعدها ، وهذا هو محور المسرحيتين ، ثم هناك الصبغة التاريخية فى كل منهما ، ويقصد « بريشت » بالصبغة التاريخية : « أن تكون الوقائع فريدة فى نوعها ، عابرة ، مرتبطة بمرحلة خاصة ، وأن تتسم تصرفات الانسان خلالها — لا بالبساطة الناجمة من أن طبيعة الانسان ثابتة لا تتغير — وانما بخصائص متميزة ، خصائص تجاوزتها المسيرة التاريخية ، أو هى بسبيلها الى تجاوزها ، بالاضافة الى أنه يخضع فى كل حالة لنقد المرحلة التالية لها اذ أن التباعد الدائم ينأى بنا عن كل من ولدوا قبلنا » (٣٢) .

ونفس هذا المدلول التاريخى هو الذى نعثر عليه مثلا عند « بويرو » فى مسرحية الكوة مع عالمين بدلا من مهرجين يخرجان فى الاستراحة ويتبادلان الرأى يتصورهم بلون من الخيال العلمي ، وهم يخضعون سلوكنا اليوم — فى القرن العشرين — لنوع من النقد الدقيق ، تماما كما ينصح « بريشت » . ولا يقف الأمر عند هذا التشابه العام ، بل نعثر على بعض العناصر التى توحى بتأثر « بويرو » بمواقف محددة من « بريشت » فنجد مثلا فى المشهد الأخير من مسرحية « القاعدة والاستثناء » هذه الكلمات : —

---

(٣١) أنظر المقدمة المشار اليها فى هامش « ٢٩ » ص ٩ .

(٣٢) أنظر كتاب بريشت السابق عن المسرح المشار اليه فى هامش ٢٣ ص ١٧٤ .

لقد رأيتم وسمعتم .
رأيتم حدثا عاديا .
حدثا مما يقع كل يوم .
وبالرغم من ذلك نرجوكم .
أن تكتشفوا الغرائب خلف المعتاد .
وتحت ما هو يومى توقعوا ما لا شرح له .
عسى أن تؤرقكم الأشياء الأليفة .
فعند القاعدة ..
اكتشفوا الضغوط
وحيث تكمن هذه الضغوط
اعثروا على العلاج (٣٣) .

وهذه النهاية تشبه الى حد كبير كلمات « هو وهى » فى مسرحية **الكوة** تعليقا على الأحداث ودعوة للتأمل ، خاصة عندما يوشكون على الختام ويبرزون الجانب التعليمي للمسرحية ، ولكن « بويرو » بحسه الدرامى القوى لا ينساق وراء تأثير « بريشت » بأبعد من ذلك لحرصه على قيمة التوحد ، اذ أن نظرية التباعد كانت تقتضي منه مثلا أن يجعل وظيفة « الاثنين » اللذين يقدمان المسرحية تذكير المشاهد دائما بأنه أمام تجربة علمية مفارقة وليس أمام أحداث حقيقية ، ولكنه يتخذ موقفا عكسيا اذ يجعلهما يدعواننا للاندماج فى الأحداث مؤكدين لنا أنه ان لم نشعر فى لحظة من اللحظات بأننا أمام مخلوقات حقيقية من القرن العشرين فتجربتهما حينئذ فاشلة ، أى أنه بذلك حريص على الاندماج والوهم الواقعى المتوحد بأكثر من تمسكه بالتباعد والتأمل البريشتى .

ويبدو أن مؤلفنا قد قرأ بامعان ما قاله « بريشت » فى كتاباته عن المسرح ذات مرة « لو استطعت أن أمتلك مسرحا لتعاقدت مع مهرجين يخرجان فى الاستراحة ويتبادلان الرأى حول مولدل العمل ورد الفعل عند الجمهور » (٣٤) . فتعاقد فى مسرحية « **الكوة** » مع عالمين بدلا من مهرجين فى الاستراحة ويتبادلان الرأى حول مدلول العمل كما عمد الى نفس هذه الحيلة الفنية فى مسرحية أخرى له قدمنا ترجمتها فى هذه السلسلة وهى « **القصة المزدوجة للدكتور بالمى** » حيث يخرج لنا فى بداية المسرحية وفى نهايتها رجل أنيق وسيدة لامعة فى ثياب السهرة يدعواننا كى لا نعبأ بما يقال ولا نصدق ما يحكى ، ولكى نتأمل — من بعيد — الأحداث الدرامية التى تهز وجداننا حتى نلمس ما فيها من مبالغة . وان كان التأثير الذى يصل اليه مؤلفنا بهذه الحيلة هو فى جوهر الأمر عكس ما كان يقصده « بريشت » ، اذ كلما أسرف الممثلان فى الاشارة الى وجوب التباعد أدركنا عمق استلابهم وفداحة خداعهم والايقاع المأساوى الجاثم فى نبراتهم .

---

(٣٣) أنظر الطبعة المشار اليها فى هامش ٢٤ من الأعمال الكاملة لبريشت . ص ٢٤٦ .

(٣٤) بريشت — كتابات عن المسرح — المشار اليه فى هامش ٢٣ . ص ٦٣ .

فاذا تتبعنا بعض العناصر البريشتية فى مسرحيتى « بويرو » اللتين نقدمهما اليوم لقراء العربية وجدناها متعددة المظاهر والاحوال ، ويكفى أن نلتقط منها أمرين فحسب فى هذه المقدمة : ـ

أولهما : يتصل بلغة « الاسطورة » الشعرية ، التى يبدو أن « بويرو » قد استلهم فيها لغة « بريشت » فى مسرحياته الأخيرة ذات النغم الشعرى الرفيع ، ولهذا فاننا لا نكاد نمضى فى قراءتها حتى نستحضر الأناشيد العذبة التي نجدها مثلا فى مسرحية « بريشت » « الشخص الطيب فى سو تشجان » ، كما أن حضور الآلهة على الأرض لاقرار العدل والبحث عن الخير عند « بريشت » يقابله فى مسرحيتنا نزول سكان كوكب المريخ الى الأرض لاعادة التوازن للعالم المختل ، وان كان الايهام والخديعة فى « الأسطورة » قد جسما الوقع المأساوى وعمقا من قراره الشعرى بشكل فائق .

ثانيا : لا نكـاد نمضى فى مسرحية « حلم العقل » حتى ندرك أن العروض السينمائية التى يستخدمها مؤلفنا باقتدار عظيم تشبه ـ الى حد ما ـ ما لجأ اليه « بريشت » فى تقديمه المسرحى لقصة « الأم » ، وان كان « بويرو » ـ كعادته دائما ـ يتجاوز التباعد البريشتى ليتيح للعناصر التشكيلية فرصة الالتحام فى بنية الصراع الدرامى فى عالم جويا الداخلى والخارجى ، مما يحيل الصور المعروضة الى فلذات حية من النسـيج المسرحى تقوم بوظيفة نشطة فى تكثيف صراع البطل والتعبير المجسم عن تمزقاته الداخلية منفذة فى عمل درامى تشكيلى معا .

على أن ما يجمع بين هذين المؤلفين الكبيرين ـ بالرغم من كل الفوارق التى يمكن رصدها والاستقصاء فى تحليلها ـ انما هو أصالة موقفهما النقدى من الحياة والفن « فبريشت » يؤكد فى جميع كتاباته أنه « ينبغى تشريح اللحظة السلبية الحاضرة فى مظاهرها الايجابية ، فهذا النقد للعالم فعال وتنفيذى وايجابى ، واذا كنا فى مصطلحنا اليومى نسمى العمليات الجراحية التى تهدف لتجميل الحياة البشرية فنا فلماذا نفصل الفن عن هذه الفنون) » (٣٥) .

وهذا المفهوم النقدى الاجتماعى هو ما ينتهى اليه « بويرو » عندما يضع فى مسرحه العوالم الفردية والاجتماعية موضع التساؤل والنقد من خلال تشكيلات جمالية تنفر من الصيغ المنجزة وتنحو الى البحث عن أقصى ما يمكن من التوافق بين طرفى التوتر المسنون بين الرسالة والوسط الذى تتجسد به ولا توجد الا من خلاله .

٣ ـ هاتان المسرحيتان : (اسـطورة دون كيشوت : حلم العقل)

هناك رباط دقيق يجمع بين هاتين المسرحيتين بالرغم من تباعدهما الشكلى نسبيا، فاحداهما وهى **أسطورة** ـ وقد أضفنا لعنوانها للتوضيح كلمة **دون كيشوت** ـ كتاب شعرى وضع ليمثل فى الاوبرا بمصاحبة الموسيقى ، ويصوغ رؤية معاصرة

---

(٣٥) نفس المصدر السابق ص ١٩٨ .

لانسان اليوم ، ويبحث فى أعماقه عن روح « دون كيشوت » الخالد . والثانية وهى « **حلم العقل** » ــ وكان يمكن أن يترجم عنوانها « نومة العقل » أو « غيبة العقل » أيضا ــ مسرحية فذة من قمم المسرح العالمى المعاصر ، تكشف عن بطولة فنان مغرق فى وحدته ودون كيشوتيته أيضا ، وهو رسام اسبانيا الاكبر « جويا » (١٧٤٦ــ١٨٢٨) . فاذا أخذنا نمسك بالرباط الذى يجمع بينهما وجدناه لا يقتصر على الطابع البطولى المثالى للشخصيات وشرارة المأســاة التــي تتفجر عند اصطدامها بصخر الواقع التاريخي المحدد ، وانما يتصل بشيء أدق وأعمق من ذلك وهو الباعث الذى حدد موقف المؤلف فى كلا العملين . فقد كتب « بويرو » هاتين المسرحيتين فى أواخر الستينيات وأوائل العقد الحالى ، وكان يمر ــ فيما يبدو ــ بمرحلة احباط شديدة فى نزعته الثورية ، فقد طال انتظاره ــ وانتظار جيله كله ــ للخلاص من وطأة حكم فرانكو بما يمثله من تمادى الظلم فى الوجود وتحدى القوى الرجعية لمنطق التطور ، فأخذ كاتبنا يتعلق بنوع من الحلم اليائس فى تدخل قوة عظمى نتيجة الحرب القاهرة وتزيح كابوس الأوضاع المستقرة للأعداء على مدى ما يربو على ثلث قرن بأكمله .

فهل خيبت هذه القوة العالمية ظنونه ــ مثلما خيبت ظنون الكثيرين وجعلته يقف على حافة الشك فى جدية الثورة العالمية ؟ . وهل قادته هذه الخيبة ــ الواقعية ــ الى حلم مثالى ــ مستحيل ــ ينتظر فيه الانقاذ بمعجزات العالم الآخر بنوع من الردة الغيبية ؟ وهل أصبح هبوط أهل المريخ على سطح الأرض فى **الأسطورة** وظهور الاجسام الطائرة فى **حلم العقل** هو البديل عن الثورة فى رؤية « بويرو » المحبطة فى هذه المرحلة . أم أن هذه الرؤى ليست تعبيرا عن الافلاس فى الفعل الثورى ــ خاصة ان كانت ملتحمة فى المواقف المسرحية بكثير من العناصر الدرامية الايجابية ــ بقدر ما هى لون من « مأساة النبوءة » التى تصل بالتوتر الى حافته الفاجعة ، ثم ترفع الرأس لتستشرف فى الافق ــ عن ايمان ويقين ، لا عن وهم ولا خداع ــ خيوط فجر الخلاص ، وعندئذ تكون هذه القوى الغيبية ــ فى الظاهر ــ رموزا للقوى الثوريــة الحقيقية ، وتكون النبوءة شاعرية علمية فى نفس الوقت . وتكون اسبانيا اليوم ــ المتفتحة المدهشة فى مسيرتها السلمية نحو الحرية والديمقراطية ــ هي تجسيد الموكب الذى كان يغنى له منذ سنوات عديدة شاعرنا بحس مستقبلى أصيل وهو يردد فى شجى عذب فى **الأسطورة** قوله : ــ

« أغنى للنجمة البعيدة الصبوح
مفعمة بالسلام والشرف والذكاء
وهى ترقبكم بعينيها الصافيتين
وتنتظر برفق نهايتكم الوشيكة
لتزرع العالم بالنعم الوريقة
ترعاكم من أعماق الزمن
بصبر أبدى جميل
فارتجفوا أمام ضوئها الشرود

لانها ستقهركم أيها الغالبون بوسعكم قتلى .. أيها السفاحون التعساء
لكنى أغنى للنجمة البعيدة الصبوح »

نسمع هذه الأبيات يتغنى بها البطل فى أصفى وأشجى لحظاته وأقربها للتعبير عن روح العمل فندرك مدى براعة « بويرو » فى الالتحام بفلذة من حشاشة وطنه ، مستثيرا الأسطورة التى جسمت تاريخ العاطفة والحلم الانسانى فى قصة « ثيربانتس » الخالدة ، لا من الوجهة الشكلية فحسب - عندما تقع أحداث الاوبرا على مسرح تعرض فوقه كل ليلة « دون كيخوتى » ، ويقوم بدور الأبطال فيها نفس الشخصيات التى تمثل فى العرض خلال استراحتهم التى تمتد يوما وليلة - وانما نستطيع أن نقول انها « تمصير » لدون كيخوتى ، ونقل مأساته الى عالم اليوم ، وتحويلها الى عمل تاريخى محدد ، فبطلنا الأسطورى الذى كان يحلم بالعدل المطلق والحرية التامة والسلام الحقيقى لا يلبث أن يتخذ موقفا مناسبا لعصرنا اذ يدرك أن الانسان بمفرده ليس جديرا بصنع التاريخ ، بيد أنه بمساعدة اخوة له فى هذا الكون - وهم سكان المريخ - سيتمكن من أن يملأ الارض حبا وخيرا وسلاما ، أما لماذا يلجأ الى سكان المريخ بعد أن سخر منه أهل الارض ، فهذه هى المأساة فى موقفه ، وهم سيأتون اليه - لاغزاة - وانما زوارا يفرضون علينا ما لم ننجح فى تحقيقه ، وهذا هو الهجاء الاجتماعى المرير .

ويتمكن « بويرو » عن طريق سلسلة من الحيل الفنية ان يوثق روابط أسطورته بقصة « دون كيخوتى » بعد تمصيرها وتحضيرها وتعميق دلالاتها ، فبطله « الوى » يتصل بهذا العالم المريخى عن طريقة خوذة دون كيخوتى الشهيرة التى لم تكن سوى وعاء الحجام ، يضعها على أذنيه فتنقل له عالما من الأصوات الموسيقية الجميلة وتعده بقرب ساعة الخلاص ، فنفس الوعاء الكيخوتى يتحول الى جهاز استقبال عصرى اليكترونى ، واذا كان « دون كيخوتى » قد أصيب بلوثة نجمت عن ادمانه لقراءة قصص الفروسية المثالى فى العصور الوسطى ، فان « الوى » قد أدمن بدوره قراءة قصص الخيال العلمى التى تروى حياة سكان الكواكب البعيدة ونجاحاتهم المتفوقة فى التغلب على المشاكل التى ما زالت ترهق بنى البشر فى السيطرة على المادة وتوازن الحياة فى مجتمعاتهم . ولا يلبث صاحبنا ان يرى بين الحلم واليقظة جماعة من هؤلاء الزائرين يداعبون نفسه المرهقة وروحه المضنى ويخبرونه بنبأ له عذوبة وحلاوة ، وهو أنهم هبطوا على الأرض وسيطروا على كل شيء فيها ، وحولوها الى ما ينبغى لها من استقامة وعدل ونعيم . أما ملابس هؤلاء الزوار الفضائية ، وأدواتهم الكونية ، ولغتهم الغريبة ، ووسائلهم العلمية ، فكل هذا يتم بناؤه باحكام شديد نتيجة لهواية مؤلفنا القديمة لقصص « الخيال العلمى عن المستقبل » مما يعمق طابع المعاصرة الدامغ لهذه الأوبرا . كما تعمقه كذلك تلك الحيلة المفزعة التى لجأ اليها الساخرون من « الوى » اذ تقنعوا بثياب من مخزن المسرح ، وأوهموا صاحبنا - وتابعه الأمين سيمون ، الذى يؤدى فى الحقيقة نفس دور « سانشو بانثا » تابع دون كيخوتى البدين - أوهموهما بأنهم زوار المريخ ، واستخدموا الوسائل الصوتية والضوئية المتاحة للمسرح الحديث لايهامهم بأنهم سيرقون لرحلة فى مركب فضائى ، ولا يدخل الاثنان وحدهما فى الخدعة - بل تشد

أعصاب المتفرجين وقتا ليس بالقصير ، حتى تتكشف المفاجأة ، ويفيق أفراد المسرح من الصدمة ، ويشتركون بتلذذ بوهيمى فى اللعبة التى يظل « الوى » ضحيتها حتى النهاية ، ولا يسعه عندما يتبين الخدعة الا أن يعترف بأنهم : ــ

« يسخرون من مغن تافه عجوز
يئن تحت وطأة جرح لا يرقـأ
ويحلم بسماوات وعوالم بعيدة
بالانسانية المعذبة على سطح الأرض » .

وقصته كلها تلخصها أبيات من الشعر الشعبى تستخدم كافتتاحية للأحداث ، ثم يعود المؤلف لاستخدامها فى نهاية العمل ، الا أنها تعطى الى جانب هذا التلخيص المركز ايقاعا شعريا خاصا وخلفية شعبية مميزة تزرعنا فى قلب أرض قشـتالة الاسبانية العريقة التى تنضح بالأصالة والحكمة :

« ووصل الفارس
الى النبع البـارد
كى يطفىء احتضاره .
لكن المـاء ..
لم يستطع له ريا »

ويتخلل الأحداث نوع من التعقيد الذى يتجاوز هذه الخطوط البسيطة عندما يأتى الى « الوى » صديقه القديم « اسماعيل » الزعيم النقابى الذى تطـارده قوات البوليس ، جاء يلتمس مأوى عنده ، فيدور بينهما حوار طريف يكشـف عن طبيعة العقليتين : احداهما واهمة حالمة تلتمس العزاء فى المعجزات ، والأخرى عملية « تكتيكية » تعرف طريق الكفاح وتمارسه بما يقتضيه الأمر من دهاء وحركية. ويخفيه « الوى » فى مقصورته حاملا اليه الطعام والشراب حتى يداهم البوليس المسرح بحثا عنه ، فيبرز من المقصورة شبح مقنع وضع على عينيه نظارة سوداء وتلفع بكوفية ضافية ، وبعد تدويخ رجال البوليس قفزا من بلكون الى آخر يدوى طلق رصاص يسقطه على خشبة المسرح فى نفس اللحظة التى يفتح فيها باب المقصورة ويندفع منه شخص نحيل وهو يهتف : « دعوه فأنا اسماعيل الذى تبحثون عنه » لكن بعد فوات الأوان ، فهذا الذى وقع ليس الا « الوى » الذى خرج فداء لصديقه ، وضرب المثل على أن الحالمين قد يكونون من أعمق النـاس ثورية وأجرأهم على التضحية ، بينما لا يتورع محترفو الكلام أحيانا عن التردد والجبن بحجة « التكتيك » وحساب المكسب والخسارة ، وهكذا يكتسب الحدث نبرة مأساوية مشكلة حادة أوشكت أن تفقد جلالها فى أثناء « الفارس » السابق المتصل بأهل المريخ ، ويكتسب كذلك « دون كيخوتى » العصر الحديث بعدا جديدا يتناسب مع تنامى القوة الفاتكة لعناصر الشر والاضطهاد فى العالم التى لا تقف عند حد جرحه بجراح لا يلبث أن يبرأ منها كما كان الأمر فى العصور الوسطى ، وانما

تنتهي بنفاذ رصاصة ثاقبة الى رأسه الذى عششت فيه أحلام الاصلاح الوردية التى لا يكتفى عالم اليوم بالسخرية منها ، بل يعد على وأدها بلا رحمة . ويصبح الخطأ — لو كان ثمة خطأ — تعبيرا عن عمق حكمة المقادير فى مواجهة طرفى الصراع الحقيقيين وتحميل التضحية لمن هو أهلها وأحق بها .

والنغم السائد فى هذه الأوبرا هو الهجاء الاجتماعى على المستوى العالمى ، فليس الشر محصورا فى نطاق وطن بعينه ، بل هو داء العصر كله . لذلك فالنقد الذى توجهه يتسم — على حدته — بطابع العالمية . ويستخدم المؤلف للتعبير عنه وسائل فنية جديدة وقوية مثل قوله : « فوق سواد القاع تلتمع صور للرعب الذرى ، تحل محلها بالتدريج رؤى مريعة ، أكوام من الجثث البشرية ملقاة فى معسكرات الاعتقال ، تلال من النظارات وأمواس الحلاقة والاحذية والحيوانات الميتة والطيور والحشرات المتعفنة ، جراحات حربية فى وجوه مخيطة لا عيون لها ولا أنوف ولا أذان . وأناس بجبائر تكسو كل جسومهم » وتعليق « الوى » الساخر :

« أيامنا بلا شك حلوة جميلة
أدرك فيها الانسان للمرة الاولى
أنه سيد قدره ورب مصيره ..
طريف أمر هذا الحيوان الاله الذكى الواثق
يعمد للحرب ، ويظن أنه سيجنى السلام
ويسمى الكذب أدبا
يقبل ويفحش ويتوهم أنه يحب
وعند الفزع يشرب ويتسلى
ويتمتع بلا حدود كى يقتل عذاب ضميره
فيضاعف حينئذ عذاب كل الأرض .
يحرق الكتب ويمنعها ويعتقد
أنه بهذا يعزز الخير ويتوج الحقيقة »

وتعود خيالات القاع الأسود .. كتب تحرق ، وجوه تبتسم أو تتقلص ، ضرب بالرصاص ، اعدام على المقصلة أو الكرسى الكهربائي . هذا هو العالم الذى تعرضه المسرحية . ومن الواضح ان ما يحدث لا يقتصر على وطن بعينه . . انها الكرة الارضية ، هذا الانسان المسكين هو موضوع الهجاء ، وخاصة عندما يحكم « بحكمة » فيبرع فى تزييف الحقائق وتضليل الشعوب . ولعل أمر هجاء نعثر عليه فى هذه المسرحية هو ما يتجاوز الكلمات المباشرة وينبثق من المواقف الدرامية المشحونة بالحنان والشعر والمبطنة دائما بنغم مأساوى نفاذ هو السيف القاطع فى ادانة جرائم العصر ونشدان خلاص الانسان .

وبالرغم من أن هذه الأوبرا عمل فريد فى انتاج مؤلفنا بالنظر الى صيغته الا أنه وثيق الارتباط بنزعته التى تنحو فى قطاعات متميزة من انتاجه الى الاعتداد بالخيال والاحلام على أنهما أحق من الحقيقة واصدق من الواقع وانبل فى نهاية الأمر من توافه الحياة ، خاصة عندما تكون تعبيرا متفجرا عن توتر مكبوت واشواق لا تعرف طريق التحقيق ، ويكون مؤلفنا — كما سبق ان أشرنا — قد ربط انتاجه بأهم محورين فى الأدب الاسباني وهما « دون كيخوتى » من جانب و « الحياة حلم » من جانب آخر ، وعرف كيف يضع بينهما تجربته المعاصرة فى صيغة مسرحية تامة تقبس من التاريخ الروحى لوطنه مثلما تطول مستوى الآثار ذات المقاييس العالمية فى نفس الوقت .



أسطورة دون كيشوت

تأليف : بويرو باييخو
ترجمة وتقديم : د. صلاح فضل
مراجعة : د. الطاهر أحمد مكي

العنوان الأصلي للمسرحية

primer acto

n.os 100-101-novbre.-dicbre. 1968

SUMARIO

TEATRO ESPAÑOL

•

‹mito› de BUERO VALLEJO

شخصيات المسرحية

الصوت الاول	
الصوت الثانى	
الصوت الثالث	
الصوت الرابع	
الصوت الخامس	
تيريسينا (ابنة الأخ)	Teresina
باربارا (مديرة البيت)	Barbara
الوى (الخادم)	Eloy
ميكى (خادمة اولى)	Micky
بيكى (خادمة ثانية)	Vicky
بدرو (حامل البكالوريا)	Pedro
أبو لينار (القسيس)	Apolinar
أرستيديس (الحلاق)	Aristides
رودلفو كوثاس (دون كيخوت)	Rodolf Kozas
سيمون (سانشو بانشا)	Simon
الصوت السادس	
اركاديو بالما	Arcadio Palma
مـــارتا	Marta
سالوستيو (صاحب الخان)	Salustio
دوقة ودوق	
عامل كهربائى	

الزائر الاول
الزائر الثانى
الزائر الثالث
الزائر الرابع
الزائر الخامس
الزائر السادس
اسماعيل — Ismael
فتـــاة ١
فتـــاة ٢
افرين (سائس البغال) — Efren
صــبى
كناســـة شابة
كناسة عجوز
رجل الشرطة الاول
رجل الشرطة الثانى
نائب فى المجلس البلدى
مأمور القســم
رجل الشرطة الثالث
رجل الشرطة الرابع
رجل الشرطة الخامس
ستة من عمال المؤثرات المسرحية
مغنون ورجال شرطة وجمهور

تقع الأحداث فى مسرح للأوبرا بأى مدينة معاصرة

اليمين واليسار بالنسبة للمشاهد

الجُزء الاول

(تتكون فوهة المسرح من جدران بنيت بالطوب تناثرت عليها قطع من إعلانات قديمة وملصقات ، وتعطى لنا انطباعا بأننا لسنا في صالة مسرح ، بل أمام الردهات الفسيحة الملحقة بالمسرح من الخلف ، وبعد الفوهة بقليل تقوم درجتان على طول المسرح كله ، في المستوى الاول . من اليمين . وأمام هاتين الدرجتين يوجد باب ارضى واسع مستطيل الشكل بدرجات سلم للهبوط تبدأ من سطح المسرح وتنزل إلى الفجوة السفلى . وحول السلم «درابزين» من مواسير معدنية تحيط بجانبيه وتتحول في الجانب الداخلى إلى لوح غير شفاف يتدلى من وسطه مصباح أحمر له « برنيطة » ، المصباح مطفأ الآن . جدران الطوب التى تتشكل منها الفوهة الغريبة تزدوج على كلا الجانبين نحو عمق المسرح وتنتهى الى الخلف ويترك اعلاها مفتوحا وضائعا في الظلام ، يقوم باب في كل زوج من الجدران على الجانبين فيبدوان على انهما قمرتان صغيرتان . حائط خلفى كبير به شقوق تبين حواجز الجدران يتكىء على الدرجتين اللتين تقطعان المسرح بطوله ويحجبه تماما ، ولأننا نراه من الخلف فلا يتضح لنا إلا سطحه المصطنع بمناطق ملساء وأخرى بما أثر الخيط على قماشه السميك ، لكن يستنتج

من قمته وما يحيط بها انه يمثل خلفية لمساكن فيها قصور صغيرة وابراج رؤوس منازل هـــرمية اسبانية اضاءة جانبية ومصابيح تبدو من بعيد فوق الحائط وتؤكد الانطباع لدينا بان المسرح مقسم من خلفيته . ومن طرفي فوهة المسرح يقوم ســـلمان يفضيان الى صالة المشاهدين ، ولو دخل شخص عبر هذا السلم الى المسرح لأمكنه ان يلاحظ ان هناك عرضا لاحدى « الاوبرات » خلف الحائط الكبير . عندما يدخل الجمهور يسمع فرقةموسيقية من بعيد تعزف لحنا فخما حزينا مستوحى من البيئة الاسبانية لا نلبث ان نميز في انغامه صوت «الجيتار» الحزين ، وفجأة تنطلق اصوات المغنين من الجنسين مع الارضية الموسيقية وهى اصوات متباعـــدة تدريجيا) .

الصوت الأول : المجنون يموت

الصوت الثانى : سيموت المجنون

الصوت الثالث : ياالحـــزن الحياة

الصوت الرابع : ونحـــن قليلون !

(صوت نسائى يغنى مقطعا من أغنية إســـبانية قديمـــة)

الصوت الخامس : اترك سيفك وحزنك
واسترح على شـــاطئ
فأنا المـــاء الصـــافى
الذى يروى عطشك

(تعود الأصوات المتباعدة من بعدها السحيق حتى تقترب جدا)

الصوت الرابع : سيموت المجنون

الصوت الثالث : وانا أدعــو من أجــله

الصوت الثانى : فقــد أصبح عاقلا

الصوت الاول : ولم يعــد اعمى

(يختفى الحائط الخلفى برفعه الى اعلى او بطيه من الجانبين ، عندئذ تلاحظ حوائط اخرى اقــل مائلة . الحائط الايسر يبدو انه يمثل جزءا من جدار به باب ، والايمن – اقصر قليلا – يمثل بداية حجرة نوم ، كل منهما مقسم – مثل الحائط الكبير الذى اختفى – من خلفه . فراش قــديم مستند الى الحائط الايمن نرى جانبه ونلاحظ انه مائل قليلا نحو الداخل ، كما نرى ســيف دون كيشوت معلقا بجانب بارز من هذا الفراش « والطشت » النحاس الأصفر الذى كان الفارس يتخذه كخوذة « ما مبرينو » وعلى جانبي خلفية المسرح يلمح عمودان من الطوب والمعدن يشكلان الجزء الداخلى من فوهة المسرح ومن اعلاهما مصباحان قويان . في الفجوة الكبيرة التى تخطها الأضواء المنبثقة من المصابيح الخارجية يتذبذب اللون الرمادى الكثيف للصالة المظلمة ، يرتدى دون كيخوت (رودولفو) قميصا داخليا ويجثو على ركبتيه فوق الفراش وهو يتلقى الغفران من

القسيس (أبو ليناز) وقد وقف كل من مديرة البيت (باربارا) وبنت الأخ (تيريسينا) والحلاق (أريستيديس) وحامل البكالوريا (بـــدور) ، وقفوا كلهم بالترتيب الذى سيدخلون به على المسرح . بجانب باب الحائط الايسر وامام درجتى السلم تتقدم من اليمين الى اليسار خادمة (ميكى) وخادم في الخمسين من عمره (إلوى) وخادمة أخرى (بيكى) ثم يتوقفون في اوضاع ترقب جميلة وبينهم مسافات معقولة) .

بنت الأخ : عمى وسيدى يموت ، سيموت منا

مديرة البيت : سيدى دون ألونسو يوشك أن يموت

خـــادم : (بقوة) دون كيخوت يحتضر ، هذه إرادة الله

(ينظر الذين ينتظرون دورهم على الباب إلى بعضهم بذعـــر ويتقدم الحلاق خطوة إلى الامام كى يشير إلى الخادم « إلوى » بأن لا يغنى بمثل هذه الشدة ، يؤدى دون كيخوت صلاته وهو راكع لا يتحرك ، يعود القسيس ويتخذ طريقه نحو البـــاب)

الخادم الأول : يستقبل الرب روحه الطيبة

الخادم الثانى : يمـــوت !

مديرة البيت : ســـيدى !

بنت الأخ : يرحل عنـــا

حامل البكالوريا : رفقا به ، لا يسمعكم تبكون

القســـيس : (على الباب) صحيح إنه عاقل وأن ربه يتوفاه كيخوت الطيب ، لأن هذه إرادة الله
(يبتعد عن الباب فيدخل الجميع ، مديرة البيت وبنت الأخ يقتربان من الفراش بسرعة)

بنت الأخ : أيها المسيح الطيب

مديرة البيت : لا تجعل سيدى يرتعـــد

بنت الأخ : عـــد يا عم والتحف بلحمك !
(تتولى الاثنتان إدخال دون كيخوت في الفراش وتهيئة الوسائد له يصل الخدم الثلاثة بدورهم إلى الباب ويدخلون بخشوع ، يظهر « سانشو بانثا » (سيمون) من اليسار يرابط على الباب ويتثاءب في صمت)

الحـــلاق : دون ألونسو ، مازلت أستطيع أن أحجمك وانقذك من الضعف الذى ألم بك .

دون كيخوت : لا ايها الحلاق الطيب ، لا ، لم أعد مخبولا . وأعرف أنني أنتهى قليلا قليلا .
(يغنى صوت نسائى من بعيد مقطعا آخر من نفس الأغنية الشعبية القديمة)

الصوت الخامس : وصل الفارس
للنبع البـــارد
يرطب ســـكراته
فلم يروه المـــاء
(يعتدل دون كيخوت كى ينصت)

القسيس : إنها صبية لا تتـــأنى . .

دون كيخوت : لو كان أحـ ـد في « التوبوســـو » هكذا يتغنى !

(صمت)

نادوا على « سانشـــو »

(يبادر سانشـــو بالدخول باكيـــا على المسرح ويجثو بجوار الفراش)

سانشـــو : أبى ومولاى !

دون كيخوت : سانشـــو ، معذرة للغوك

سانشـــو : خذ سيادتك نصيحة منى
لا تمت ســـيادتك وقم
نافضا عنك هذا الحزن الذى يأكلك
ولنذهب إلى الحقل رعاة
نغنى لاونيـــا دو لثينيا
وجرابنـــا مفعم بالمهارات

دون كيخوت : آه ياسانشو الطيب ، روحك البسيطة النقية
ما زالت تريد أن تحلم مع روحى
باسبانيا وهى مليئـــة بالسعادة
ألا فاصحح ، فإن عش الأمس
ياسانشـــو التعيس . . لم تعد فيه طيور . .

(يموت ، يجيش الجميع بالبكاء ويركعـــــون مُـصَلِّبين ، الصوت النسائي ينهى الأغنيةالشعبية)

الصوت الخامس : الفارس رحـــل
فبكى النبـــع

ولم يكف عن النحيب
لأنه لن يعود إلى الأبـــد
لأنه لن يعود إلى الأبـــد

(يهبط بستار المسرح الخلفى ببطء . والفرقـــة الموسيقية تعزف له نهايته اللامعة تدوى موجة من التصفيق القاصف ، يعود الستار ليرتفع مـــرة أخرى ، يقف المغنون بانتظام بينما يهتف بعض أفراد الجمهور بعصبية « برافو » بقية الفرقة تظهر من الجوانب وتنتظر في أما كنها . يهبط الستار ، يتحرك الجميع كأنهم خيوط أشعة ويقفـــون في صفوف أمام الستار الخلفى ثم يرتفع الستار وقد أضيئت أنوار (الصالة) المخرج «أركاديوبالما » يرتدى حلة رسمية « فراك » ويعلق نوطا شرفيا في رقبته ، يظهر ويقف بجانب الباب الأيـــسر للحائط المسرحى الخلفى ، تحيي الفرقة الجمهور الذى يعبر لها عن إعجابه ثم تستدير إلى شرفـــة غير مرئية وتوجه لها تحية جليلة مبالغا فيهـــــا . يهبط الستار ، يصفر السيد « بالما » فتجرى نحو ، تيريسينا « بنت الأخ » وتقوده إلى صدر المسرح بينما يرتفع الستار ويشتد التصفيق والهتاف . يقوم السيد « بالمـــا » والفرقة بتحية الجمهور والشرفة المذكورة مكررين أمامها تحية الخضوع تتراجع صفوف المغنين وتترك في وسط المسرح السيـــد « بالما » ورودولفو كوتاس (دون كيخـــوت) اللذين يقومان بتحية الجمهور ويتعانقان أمـــــام

هتافات الاعجاب ثم يعودان للانحناء أمام الشرفة غير المنظورة . تبدأ الفرقة الموسيقية في عـــزف سلام وطنى قصير يلاحظ عليه أنه فرح لأقصى حد ، ينفجر الجمهور في التصفيق له بحماس . يقوم السيد « بالما » والمغنون بالتصفيق أيضا وهم ينظرون إلى الشرفة غير المنظورة ، ينتهى السلام الوطنى ويسمع في صالة المسرح الخلفى صوت نسائي كرنين الناى ينشد)

صوت سادس : عاش السيد الرئيس

(جزء كبير من الجمهور يرد على هذا الإنشـــاد الطريف)

الجمهور : عاش . عاش . عاش . عاش . عا عا .

(يهبط الستار نهائيا . يختفى السيد « بالمـــا » من الجانب الأيسر مغنيا)

السيد بالما : انتظروني . سأجرى لأودعـــه

(تبدأ الموسيقى بصوته هـــذا في نغمة جديدة ، يتجمع المغنون جماعات نحو اليسار وقد ظهرت على ملامحهم مخايل الرضا والسرور ، يبتعد عنهم « الوى » وهو يسترق اليهم النظر ثم يقترب من الفراش ويلتقط بحركة سريعة الطشت النحاس ويضمه الى صدره ، وعندما يعود رودولفــو كوثاس نجد انه قد اخذ يرى زملاءه نوطا شرفيا مماثلا للذى يعلقه السيد « بالما » ثم تتشابك يده مع يد « تيريسينا » .

ميـــكى : يالها من ليلة جميلة

بيـــكى : جوائز وأفـــراح

رودولفو : (بقصد تيريسينا) وهذه فقط هى البداية . .

تيريسينا : (تترك يده بخجل) آه ، يالك من طائش

بــــدور : انتبهوا من « إلـــوى »

(ينظر الجميع إلى إلوى وهم يكتمون ضحكاتهم ، فيلاحظ ذلك ويظل هو بلا حراك دون أن ينظر إلى أحـــد)

رودولفو : كعادته دائمـــا
أتوكوه يستمتع بذكرياته القديمة

ميـــكى : ذكريات ؟

رودولفو : ذات ليلة ، منذ سنوات عشر
غنّى دوراً كان لى

ميـــكى : كان شـــبيرا ؟

رودولفو : كانت فرصته ، وضيعها .

(يقرر إلوى ان يتقدم بشكل مفاجىء ويجلس على إحدى الدرجتين من الناحية اليمنى ، ثم يلبس « الطشت » النحاس على راســـه بقوة ويصوب نظره الى الامام واضعا قبضته بيديه على خـــديه بين ضحكات الجميع يبدأ سيمون الذى أدى دور (سانشـــو) في خلع ملابسه)

سيمون : سأغير ملابسى

باربارا : (مشيرة الى الوى) لا تهتموا به .
غنيت اليوم كملاك ياسيد كوثاس
(يتوجه سيمون الى القمرة اليسرى دون ان يكف عن النظر الى الوى بفضول وتحفظ ويفتح بابها ويشعل الضوء فيها وهو يدخلها)

رودولفو : كان لابد ان تحتفى برئيسنا .

(مارتا فتاة ليست قبيحة لكنها ذات مظهر مبتذل ، تدخل وهى ترتدى « بلوزة » العمل من الناحية اليمنى ، تلتقط سيف دون كيخوت المعلق في الواجهه ، وعندما لا ترى الطشت النحاس تنظر الى « الوى » وتتنهد وتبدأ في جمع الاشياء التى يعطيها لها المغنون : سيف الدوق ، سلسلة سميكة وقبعة الدوقة الخ . .

يدخل ستة من عمال المؤثرات المسرحية من الجانبين ، بالرغم من انهم لا صلة لهم — فيما يبدو — بما يحدث ، الا انهم لايفتأون يراقبون كل شيء . اثنان منهم يثبتان ويراقبان انتصاب الحائط الخلفى الى اعلا من اليسار بينما يجر الاربعة الاخرون بنعومة الفراش وواجهته نحو اليمين . لا يزال المغنون يتحدثون فيما بينهم ثم ينسحبون)

بيكى : (الى رودولفو) تسمح لى ان ارى الوسام عن قرب ؟

روDolfo

رودولفو : بالطبع نعم

(ينزع شـــوار به ولحيته الصغيرة)

بيـــكي : ما أجمـــل الطلاء !

رودولفو : (وهو يمسح على شعره) لكنك اجمل منه

(تقرصه تيريسينا بغيظ) دعيني ياصبية !

بيـــكي : مزاح برىء يا آنسه

تيريسينا : (مشيرة الى رودولفو) لا تتكلمى نيـــابة عنه يا آنســـه

(اضواء خشبة المسرح تبدأ في التلاشى ولا يبقى منها الا نور غامض بارد)

بيـــكي : معـــذرة

رودولفو : لكن . ما هذا ؟

تيريسينا : مازالت الليلة في بدايتها ، كما قلت . (تبتعد عنه غاضبة)

بـــدور : وما أحسن ما بدأت فاليوم أنعم
على خمسين من انحاء الوطن بالأوسمة

(تمـــد مارتا يدها الى رودولفو فيعطيها شـــاربه وذقنه وشعره المستعار)

رودولفو : شـــكرا يالطيفة . .

(ويمسك بذقنها مداعبا ، ترقبه تيريسينا بقلق بينما تنكمش مارتا وتتراجع الى الخلف في حركة مضحكة)

مـــارتا : من فضلك . .

ابولينـــار : (يمسك رودولفو من ذراعه ويبتعد به)
لكن قليلا منها اهدى بجـــدارة .
مثل التى نحتفل بها الليلة
(يأخذ المغنون في الالتفاف حول الاثنين)

اريستيديس : ما أجـــدر « رودولفو » به

ميـــكى : والسيد « بالمـــا »

سالوستيو : (يربت على قفا رودولفو بنفاق) أدوا خدمات كبيرة لوطن عظيم وثقافة عظيمة .

رودولفو : تخجلون تواضعى . .

الدوقـــة : هذا حق صديقنا الغالى

تيريسينا : (وقد بقيت وحدها على اليمين تقـــرر اتخـــاذ موقف آخـــر)
نعم ياصديقى كان حقا عظيما
(تتقدم نحوه بانفعال وتأثر)
وقد بكيت وانا ارى الرئيس
في الاستراحة في هذا المكان
يعلق في رقبتك الوســـام

ابولينـــار : يا له من رجل عظيم !

تيريسينا : إنه أحسن « جبير أول » في العـــالم .

ابولينـــار : الرئيس ؟

تيريسينا : لا ، سيدى ، بل رودولفو . (تقترب من رودولفو بدلال)

روDولفو : (يخاصرها) لن ننسى ابدا هذه الساعات
وسنقضي الليلـــة ســـهرة حلوة
فالوطن والأوبرا يزدهران

تيريسينا : والحب يظللنـــا بجناحه

رودولفو : (يغني ، بطرب ، صيحات الناس) عاش ، عاش ، عاش

الجميـــع : عاش ، عـــا ، عـــا .
(ترتمي تيريسينا في ذراعي رودولفو ، وتقترب مارتا بحـــذر من « الوى » بعد ان جمعت الاشياء الاخرى ، يلاحظ « الوى » وصولها بجواره من طرف خفي وينتابه لون من القلق)

بـــدور : انظروا الى « الوى »

رودولفو : لن يســـلم الخـــوذة

تيريسينا : ما اغرب نظرته لتلك الفتاة . .

رودولفو : يخشى ان نطلبها منه

تيريسينا : لا ، ليس هذا . .

رودولفو : (يهـــز كتفيه) لعله يفكر في تفاهاته
(تشير مارتا الى الطشت النحاسى بخوف شديد ، فينهض الوى بتثاقل وارتباك شديدين ثم يشـــير برأسه علامة الانكار التى تكاد تكون رجاء وهى تسأله بحركة من ملامح وجهها . لا ؟ فيضم يديه برقة وتضرع . تخفض هى بصرها وعبر المسرح الى الناحية اليمنى ، وقبل ان تخرج تلتفت لتنظر

اليه بقلق ، وهو يتابعها ببصره حتى اذا نظرت اليه نكس راســه في تأثر . تخرج مارتا . يجلس الوى ويعود ليتكيء بوجهه على قبضتي يده)

ابولينــار : انه يفكر في الزوار

ميــكى : اى زوار ؟

كشــيرون : (بسرعة) آه . . الزوار
(ينظر اليهم « الوى » شــذار ثم يقرر تجاهلهم يسمع « سيمون » مايقولون ويخرج من قمــرته بنصف ملابسه ، يتناول نظرة مع « الوى »)

ميــكى : لكن ، اى زوار ؟

رودولفو : الا تعرفين ؟

ميــكى : لأنني حديثة العهد هنا . .

بــدور : (يبتسم ويضع اصبعه على شفتيه) لا تسأليه !

رودولفو : (يقترب من « الوى » ويتكلم الى الآخرين)
الرجل لايفكر الا في سره . .
لهذا لم يهنئني الى الآن

كشــيرون : أهــذا ممكن ؟

رودولفو : طبعــا ممكن .
فهو يؤكد دوما ان صوتى جهير سيء

كشــيرون : يالهــا من حمــاقة

رودولفو : إلوى رجل صريح

باربارا : (ساخرة) ربما لأنه يفكر دائما في الزوار . الم يلاحظ . .

رودولفو : فلنسأله
اهذا هو السبب يا « الوى » ؟ ربما لم تلاحظ
الوسامين اللذين اهداهما الرئيس اليوم
لشخصين تعرفهما ؟
(يؤرجح ساخرا وسامه)
او لعلك حتى لم تلاحظ
مجىء الرئيس هذه الليلة ؟

كثيرون : هأ ، هأ ، هأ ، هأ .

الوى : بل لاحظت

رودولفو : لم يبد عليك صديقى القديم

الوى : بالأمس أزاحوا منصات كثيرة
بحثا عن قنبلة ، والليلة
امتلاء المكان هنا بالشرطة

رودولفو : لكن هذا طبيعى

الوى : قد لاحظت

كثيرون : طبيعى هذا

رودولفو : أية أشياء يلاحظ ؟

كثيرون : طبيعية جدا .

رودولفو : من ينتبه الى الشرطة هو المجرم .

الوى : أنا لست مجرما وانتبهت لهم

رودولفو : (يلمس مرة اخرى وسامه) وهل انتبهت لوسامين
لامعين ؟

الـــوى : اجل ، انتبهت

رودولفو : (ببراءة شديدة) صحيح هذا ؟

كثيرون : ها ها ها ، رائع يارودولفـــو

الـــوى : (ينهض) ولاحظت ايضا انه قد لمـــح
وسام على قناع دون كيخوت
وربما اشير لهذا في النص

رودولفو : (بضيق) كان تكريما للرئيس
مغن فاشل وليس له اسم
لا يمكن أن يفهم الاعتبارات الوقيفة .
ماذا نفعل له ، هناك قليلون
استطاعوا ان يتقنوا صوت « الجبير الاول »

الـــوى : ويؤدون « لا » طبيعية

رودولفو : ماذا قلت ؟

الـــوى : يؤدون « لا » طبيعية ، اتعرف ماهذا ؟

رودولفو : (يحمر وجهه) بطبيعة الامر

الـــوى : دعني أذكرك لوكنت قد نسيت هي هذه النغمة
(يطلق حنجرته بـ « لا » طبيعية صافية)

رودولفو : ما انت ألا مهرج خطير

الـــوى : (بجاش ثابت) هل تستطيع ان تغنيها ؟

رودولفو : (هائجا) اجل ، لكن ليس الآن
لا يجب على تحطيم حنجرتي

الـــوى : افهم جيدا هذا ، لذلك تأمربان تنقل انغام لمناطق
صوتك

رودولفو : (بعد لحظة من الغيظ الاخرس)
لن انصت لك اكثر من هذا ، مسكين سليط
(يدير له ظهره باحتقار كي ينضم الى الآخرين ،
تيريسينا تواجه « الوى »

تيريسينا : كيف تجرؤ ان تكلم هكذا رودولفـــو ؟

الـــوى : (بجفاف) لا تتدخلى في هذا ياصغيرة

تيريسينا : صغيرة ؟ انا الممثلة الاولى (بريما دونا)

الـــوى : وهو مغنى الاوبرا العظيم (الديفـــو) اكبروا ، وتعددوا
(يعود ليجلس)

تيريسينا : ألا يكون هذا لأن العنب مازال حِصْرما ؟ (يبتسم الوى ويهز كتفيه) ؟

كثيرون : ها . ها . ها . حسنا ماقلت يا آنسه

تيريسينا : والا فأنك تضع الخوذة ؟ (ينظر اليها الوى)
كلنا نعرف انك عملت « دون كيخوت »
ذات ليلة في هذا المسرح منذ سنوات . .

الـــوى : (ينهض محتارا) حتى لم اعد اتذكر ذلك .

تيريسينا : (وهى تضع يديها على راسها كأنهـــا الطشت النحاس) لا يتذكر !
(تدير ظهرها لتنضم الى رودولفو الذىيبتسم لهامشجعا)

كثيرون : ها . ها . ها . النساء شياطين !

الـــوى : (يتقدم نحوهم بضعة خطوات) أقول لكم ليس هذا .

تيريسينا : ماهو أذن ؟

الــوى : (بعد هنيهه) لن أربي الأضران أمام الخنازير .

كثيرون : يشتم عندما يفتقد البراهين

الــوى : أصرخوا مثل الفئران ، أنا سأسكت
(يجلس ويرقب في صبر)

الدوقة : دعوه ينكب ، على لوثاته
فليست بنار في أحتفالنا . حاجة اليه

الــوى : أريد أن أعرف بم تحتفلون

ابو لينار : بالشرف الذى أسبغه الرئيس علينا
بصداقتنا ، ووسامين وضعا بجدارة
وبازدهار الوطن ورخائه

الــوى : وصف جميل ، في طعم « الكراملة »
وسأكمله بعد أذنكم . لابد أن نبيت الليلة في المسرح
فالأمر قد صدر منذ أربعة أيام في الثانية عشرة
كل المدينة
عليها أن تختبيء في الكهوف والمخابيء
لتتعلم كيف تحيا مثل القنافذ حتى يرفع عنها الأمر

كثيرون : هذا طبيعي وقد حدث مرات أخرى فهى تجربة للدفاع الذرى
ضد هجوم ذرى مفترض .

الــوى : عاد الموسيقيون إلى بيوتهم
وإلى المعقد رجع الرئيس

ويمكن أن تبدأ التجربة المدنية
والأفضل تقبلها بالحفاوة والضحكات

كثيرون : شيء طبيعي وضروري .

الــوى : حكومة رشيدة تصون الاوبرا
وتنعم بالأوسمة المناسبة
كي تجعل الشعارات الضرورية حلوة
كل شيء واضح وبسيط ، أجراءات وقائية
بدون أى خطر ، وكيف يمكن أن يوجد
ان كان الرئيس نفسه يبتسم لنا
ويصفق راضيا من احدى الشرفات ؟

كثيرون : بطبيعة الأمر ، ألم يكن ليعلم ؟

الــوى : تغلق المدينة المحلات والمكاتب
توفر الوقود وتتعلم الهدوء
ولكى التعليم كاملا
ونعرف أعصابنا كيف ترتخى
تسمع أصوات انفجارات دائمة
أثناء التجارب الدفاعية

كثيرون : طبيعى جدا ، هذه هى التربية

الــوى : ولو اشتعلت الحرب دون أن تعلم
وسقطت القنابل هذه الليلة
فسوف نبقى في لهونا
مثل حكاية الذئب الشهيرة
(يصمت الجميع ويتبادلون نظرات حائرة ،
يصعد الكهربائي من الفجوة السفلى ، يشعل النور

الأحمر المعلق في « الدرابزين » ويقف ناظرا
إلى « الوى » وهو رجل ناضج يرتدى ملابس
العمل ويضع على عينيه نظارة)
تصمتون ، ربما كانت هذه التجارب تعود لأسباب
أخرى يخفونها عنا .

كثيرون : أسباب أخرى ؟

الـوى : أسباب أخرى .

ميـكى : ماهى الأسباب الأخرى ؟

رودولفو : (بضحكة صفراء) لاتسألوا عنها ، الزوّار !

ميـكى : لكن ، أى زوار ؟

كثيرون : (ساخرين) آه . . أسرار . .

الكهربائي : (ينظر إلى ساعته ويرفع أصبعه مشيرا إلى الهواء)
سكوت من فضلكم ولو سمح الجميع
(تدق الساعة الثانية عشرة في برج بعيد ، يظهر
عمال المؤثرات الستة من الجانبين ويتركون أثنى
عشر مقعدا على جانبى المسرح ، ثم ينصتون
بلا حراك إلى الكهربائي ، تبدأ الموسيقى في نغمة
جديدة)

سالو ستيو : بدأت المناورات

بيـكى : نهبط إلى المخابيء ؟

الكهربائي : (يتحدث دائما بلهجة) حكيمة)
ربما كانت هذه التجارب
لأسباب أخرى يخفونها عنا

لكنها ليست مايظنه الوى
فالمسكين يحلم بالأشباح
أما أنا فلا أومن ألا بالعلم
وهذا السبب مؤكد
مثل الكهرباء
وربما أخفوا سببا آخر

رودولفو : وماهو هذا السبب

الكهربائي : الإضراب

رودولفو : إضراب آخر ؟

الكهربائي : تخفيه عنا بصراحة
تلك التجارب
وتحشرنا في المخابيء
(تظهر مارتا من الناحية اليمنى وتنصت ، يتغير
وجه الوى عندما يراها)
حكومة ماهرة وماكرة
تجعلنا جميعا مضربين
وهكذا يلغى الإضراب
ليست حكومة عابثة ، بل تدبر .
لكنها لو تعمل كانت تعرف
كهرباء المجتمع
لسيطرت على قوانينة
ولم تقم الأضرابات
ليست حكومة عابثة فالوطن
يتقدم والمتمردون

يفقدون بالتدريج
بواعث الحركة
لكنها لو كانت حكومة
كاملة لاستعانت برجال آخرين تعوزهم . .

كثيرون : أى رجال آخرون ؟

الكهربائي : هذا واضح . .
ولاأتكلم لأننى . .

كثيرون : بمن يجب عليها أن تستعين ؟

الكهربائي : (يتواضع) ببعض الكهربائيين

السيد بالما : (صوت من الناحية اليسرى ، موضوع آخر موسيقى)
أبشروا أبشروا أيها الأصدقاء (يدخل المسرح)
فالفرقة ستقضى فترة المناورات
في الصالون وفي القصرات
إنعام خاص لاتبوحوا به أبدا
تفضل به الرئيس نفسه
وخبر آخر سعيد ، أحتفظوا به
تركنى أفهمه دون تأكيد
وهو أن الأشارة ستطلق غدا
قبل بدء العرض بقليل

الجميع : عاش . عاش . عاش . عـــا . عـــا .

السيد بالما : اذهبوا لتغيير ملابسكم ففى الصالون ينتظرنا عشاء شهى . كعطاء خاص من الحكومة للاحتفـــال بوساميئا .

كثيرون : عاش . عاش . عاش .

السيد بالما : ياكهــــربائي

الكهربائي : نعم ياسيد بالمـــا

السيد بالما : هل جهزوا كل شيء في المخبــأ ؟
أكل وفـــير ؟

الكهربائي : بطبيعة الحـــال
وكل وسائل الراحـــة الاخــــرى
لجماعتنا التى تضيء نفسها

السيد بالما : اذن فلينزل خـــدم المسرح

الكهربائي : لقد نزل بالفصل معظمهم
من السلم الآخر وبقى القليل

السيد بالما : فلينزلوا ويكملوا الاشارة
وأنت بوسعك أن تأتي معنا

الكهربائي : شكرا جزيلا ياســـيدى
(إلى عمال الموثرات) ها قد سمعتم
(ينخرط العمل الستة في طابور يتجه الى الباب
الارضى وسط صمت تبرزه الموسيقى بوضوح .
موسيقى انفجارات . عمال المؤثرات يتوقفـــون
يتبادل المغنون النظرات فيما بينهم ثم ينظرون الى
« الوى » فرقعة طلقات رصاص ، تغير الموسيقى
موضوعها)

الـــوى : (لنفسه) قنبلة ام اضراب ام زوار ؟
احـــدس وتكهن .

السيد بالما : ماذا جرى لكم ايها الاصدقاء ؟
فرقة الضجيج بدأت مهمتها أفعالنا الانعكاسية .

كثيرون : (بعد تنفس ارتياح عام مسموع)
التربية فحسب !

الكهربائي : (يترو وتأمل) وأيضا سمعنا طلقات رصاص . .
ولأن هناك اضرابا .

السيد بالما : (باسما) طلقات وهى أيضا تربوية !

كثيرون : التربيـــة فحسب !

الكهربائي : ربما . (إلى عمال المؤثرات) اهبطوا إلى أسفل .
(ينزل عمال المؤثرات الى الفجوة السفلى ، تنظر مارتا الى « الوى » يتردد . يتحاشى « الـــوى » نظرتها فتختار هى ايضا النزول الى الفجوة السفلى. يتغير النغم الموسيقى)

السيد بالما : أنا في انتظاركم جميعا في الصالون
(يحييهم باشارة ثم يخرج من الناحية اليسرى)

رودولفو : فلنغير ملابسنا

باربارا : (على الرغم من سنها المتقدم) لنغير ملابســـنا ونستمتع !

رودولفو : هيا أيها الاصدقاء ، عاش السيد بالما .

تيريسينا : وعاش رودولفـــو

كثيرون : أمد الله في عمرهما سنوات طويلة

(يبدأ ابولينار المسيرة ، يخرج الجميع من اليسار)

ابو لينـــار : عاش ، عاش ، عاش

الجميع : عاش ، عـــا ، عـــا

(تتلاشى أصواتهم . انفجار آخر جديد يسمع — من بعد ، تبدو من سيمون — الذى لم يخـــرج علامة اشمئزاز ، يجيب عليها « الوى » بحركـــة منه . تهدأ الموسيقى وتصبح الآن كأنها همس . يجلس « الوى » ويعود ليعتمد براسه على قبضتيه ، يقترب سيمون ويجلس بجواره)

الـــوى : يجدون العبث طبيعيا ويحلمون بمدينتهم للعفنـــة جميلة قويـــة .

سيمون : لماذا تصر على أن تقول لهم كل الحقائق ، هـــذا يضرك . . .

الـــوى : هم يأمروننى بذلك .

سيمون : الـــزوار ؟

الـــوى : نعـــم

سيمون : (بقليل من الارتياب) كنت أريد أن أراهـــم .

الـــوى : القنابل التى تنفجر هذه الليلة ياسيمون ربما كانت حقيقية .

سيمون : لاترعبـــنى .

الـــوى : ومضها اشد من المرات الاخـــرى .
ربما يكون الزوار . قد وصلوا

سيمون : أتعرف هذا عن يقين ام تخمن ؟

الــوى : (بعد هنيهة) لم يحن الاوان للكلام

سيمون : كيف لم يحن الاوان
ياسيد الوى ، انا مسكين ، واريد ان اذكــرك
هذه الليلة بوعدك عندى اولاد وزوجة ولا اكاد
اكسب ما يكفى القوت او الملبس .
اعرف اني لا أغنى جيدا وقد اختاروني لــدور
« سانشو » لأني بدين لا أهمية لهذا ، فأنا أعرفه ،
وعندما يصلون فلتعرف ان طموحى ليس مفرطا
فحسبي من هذه المدينة العفنة الحقيرة ان اكون
رئيس بلديتها .
(يدق دقة خيالية ، بعصا خيالية على الارض)

الــوى : سيحتاجون لمن يؤمن بهم وستصبح رئيس بلدية
وتغنى في آخر الامر كلمات جديدة .

سيمون : هل ســتغنى ؟

الــوى : هم موسيقيون وكلامهم غناء
آه ياسيمون لوكان بوسعك ان تفهمه
أشد الأشياء رعبا تقترب .
لقد زارونا منذ قرون
باطباقهم الطائرة السريعة
وسيهبطون الآن لانقاذنا
من جنوننا ، وربما كانت السماء
مليئة الآن بتلك الأطباق
وامرتنا الحكومة بان نهرع للمخابيء
حتى نظل على جهلنا ، جهد باطل

لا يعرفون انهم قد اصبحوا بيننا

سيمون : قد اصبحوا بيننا ؟

الــوى : دون ان نلاحظهم
يعيشون بيننا بالآلاف
يدرسون حالنا ، وهناك اشــياء
بسيطة لكنها ذات سر عميــق
قد قذفت علينا من هنا وهناك
(يرسم بيديه في الهواء علامة سقوط اشياءغريبة)

سيمون : لمــاذا ؟

الــوى : إنها أشياء كاشــفة

سيمون : كأنها راديــو ؟

الــوى : بالتقريب (كأنه يفضى له بسر)
واحد منها يوجد في المسرح

سيمون : وكيف عرفتــه ؟

الــوى : لأن هذا الشيء . .
معى الآن في رأسى

سيمون : بداخلهــا ـ ؟

الــوى : بل في الخــارج

سيمون : ها . ها . ها . خوذة مامبرينو النحاسية ؟
(ينزع الوى الطشت من على رأسه ويمسكه بين يديه باجلال)

الــوى : انهم يرونك ويسمعونك من خلاله

تأمل رسمه فانه على شكل طبق طائر تمامـــا ،
الطـــاره . .
والقبو الصغـــير . .
(مشيرا إلى فتحته) وها هنا الباب
(يحرك الطشت كأنه طبق طائر يهبط)

سيمون : لا ياســيد الـــوى

الـــوى : أليس لك عينـــان ؟

سيمون : شكلها هو طشت حلاق
(ينزع منه الطشت ويضمه الى عنقه ويتظاهر بأنه « يرغى » وجهه بالصابون)
وعاء عادى منذ قرون
وهو يتخذ هذا الشكل

الـــوى : وضع تصميمه
زائر ماهـــر قـــديم

سيمون : حلاق من المريخ ؟

الـــوى : اعطنى الخـــوذة
ليست للعنق بل للراس
(يأخذها منه ويضعها على راسه مرة اخرى)

سيمون : لا ياسيد الـــوى »

الـــوى : اسمع أيها الرجل البسيط
سأجعلك تسمع الموسيقى التى لا تصدق
الموسيقى التى أسمعها وتتحدث الى
(ينزعها من على راســـه)

لو قرعتها في اماكن عدة
لأيقظت اللحن الغريب
(يقرع الطشت في اماكن متعددة فيصدر منه صوت نحاسى)

سيمون : ليس غريبا . . فهو صوت النحاس . .

(ينظر إليه « الوى » ببرود ويستمر في النقر على الطشت ، وفجأة واحدة من هذه النقرات تتحول الى نغم موسيقى واضح ، تتغير ملامح سيمون بشدة ، بعد دقات ثلاثة او اربعة تعود الى الظهور نغمتان موسيقيتان . يتوقف الوى)

الوى : ولكنى لا أعرف إن كنت افضى اليك بسر عظيم.

سيمون : (وهو يضم يديه بتوسل) أجل ، استمر

(ينقر « الوى » ، اثنتا عشرة نغمة زجاجية تكون جملة صوتية ، يستمر في النقر فتتكون جملة اخرى جديدة ، عندئذ يسحب يده ببطء من الطشت الذى يظل يبعث بانغام موسيقية مرحة متدفقة يدهش لها سيمون . . الوى يرفع الطشت والانغام لا تزال تنبعث منه ، يمسح « سيمون » بيده على وجهه شاكا في حقيقة ما يسمع ، يضع « الوى » الطشت ببطء على راسه فتتلاشى الانغام بنعومة ، لكن وجهه تتغير هيأته ، تطلع « مارتا » براسها من الباب الارضى بحذر وتنظر اليهما ، ثم لا تلبث ان تصعد بعض الدرجات الاخرى دون ان يلاحظا وجودها ، سيمون يضغط على اذنيه بتهيب)

لم أعد اسمع شـــيئا

الــوى : أنا مازلت أسمع

سيمون : (يعود ليمسح بيديه على وجهه ويشد اذنيه)
بارك الله فيكما يامن سمعتما انفاسى
(يتراقص بمـــرح)
افسحوا الطريق للسيد رئيس البلدية !
(يكف عن الرقص عندما يلاحظ ان « الــوى » يحدق نظره في « مارتا » ينزع « الوى » الطشت الذى كف عن الرنين فجأة ويضمه الى صدره ، تمـــد « مارتا » يدها له بكثير من الخوف)

مـــارتا : من فضلك !
(يضم « الوى » الطشت اكثر الى صدره ، وهى تكرر الرجاء باشارة صامته)

الــوى : من فضلك ، لا تأخذيه منى . .
(يتبادلان النظرات لحظة ثم تتنهد « مارتا »وتهبط من الباب الارضى وتختفى ، يقترب « الــوى » من الدرابزين ونظر بحـــذر إلى أسفل)

سيمون : هل لا حظت شـــيئا ؟

الــوى : أحلى . . مخلوق في العـــالم

سيمون : هى ؟

الــوى : هى .

سيمون : ليست قبيحة .

الــوى : (بغضب شديد) ماذا تقول يا أحمق ؟

		هل عميت عيناك فلا تلاحظ
		نور حضرة ذات قدرة تفوق البشر !
سيمون	:	تقصد هذه الفتاة ؟
الــوى	:	عنها اتكلم
سيمون	:	بحق ذقن وصلعة جدى
		هل وقعت بحبها ؟
الــوى	:	اسكت يا عبيط
		كيف أجعلك تفهم أن أحد الزوار
		في المسرح يراقبنا أيضا ؟ (يضع الطشت على رأسه)
سيمون	:	(يتراجع مــذعورا) سيد الــوى . . لست أنت نفسك !
		(يجثو على ركبتيه)
الــوى	:	(يجعله ينهض ، بطريقة غامضة) بل هى .
سيمون	:	هى ؟
الــوى	:	هى ياصديقى
سيمون	:	(ضاحكا) لا ياسيد الوى .
الــوى	:	انا اعرف ما اقول
سيمون	:	الفتاة خــدومة وليست كثيرة الكلام
		وقد بدأت تنظف بالمكنسه
		والآن تعمل في حفظ الملابس
		يقول الجميع انها غبية ويستغلون ذلك وعند المرور
		بها يضربونها على عجــزها
		(يقلــد الحدث)

جرب معها فسوف تعجبك
فما زلت غير عجـــوز

الـــوى : لا تنتهك حـــرمة امرأة عظيمة
بمثل هذا اللسان القـــذر
هى تتظاهر بالتواضع ، وتتسامح مع المعتدى
ولكنها ليست كما تبـــدو ، الا تتذكر
ما هو اسمها ؟

سيمون : طبعا أعرف ؛ مارتا .

الـــوى : مارتا مشتقة من مارتى وهو المريخ

سيمون : (يهرش راســـه حائرا) مصادفات . .

الـــوى : سيمون ، لقد سمعت صوت الخوذة
(يشير الى الطشت ثم الى الباب الارضى)
أخبرتنى بذلك موسيقاه المعصومة

سيمون : يبـــدو انه مستحيل

الـــوى : بل هو مؤكـــد

سيمون : (بعد لحظة) سيدى ، سيدى ، هذا شيء مهول !

الـــوى : وسترى افظع منه بعد الفجر
والآن صمت

سيمون : أثرت فيّ ويا للعجب
انفعالات كثيرة ، وفي « الصالون »
تنتظرنا مائدة شـــهية
هيـــا نتعشى ؟

الـــوى : أنا متعب

سيمون : معـــذرة لكنى اموت من الجوع

الـــوى : إذن كل واشبع ، لكن صمتا .

سيمون : سأسكت .

(وهو يمشى) سيدى . يالها من اشياء !

(ينظر اليه الوى وهو يذهب ، ثم يقترب من الباب الارضى وينظر الى اسفل بعد هذا يبتعد ويجلس متعبا على الدرج ، تصبح الموسيقى مكتومة وغريبة ، تسمع بين نغماتها بعض الايقاعات المعدنية خاصة تلك التى سبق ان انبعثت من الطشت النحاسى منـــذ لحظات ، المصباح الاحمر المعلق في الباب الارضى ينطفىء ببطء ، تبدأ بعض درجات الالوان الباردة المتموجة في التخايل على ستار خلفية المسرح ثم تنمو حتى تغمره وتستمر خلال المشهد التالى ، تقع على الوى وعلى البـــاب الارضى اضاءات رقيقة ، تصعد من البـــاب الارضى ست شخصيات ثم تتوقف لحظة قبـــل ان تظهر تمـــاما ، يرتدون ملابس معدنية تحدق بهم وتصدر منها ومضات ضوئية ، احزمة خيالية تتدلى منها سياط براقة ، وعلى وجههم اقنعـــة ضاحكة خضراء ذات عيون كبيرة ، بعد ان ينظروا لحظات الى الوى يقررون الصعـــود ويقتربون منه)

الزائر الأول : إلـــوى !

الزائر الثاني : إلـــوى !

الزائر الأول : إلـــوى !

(يرفع الوى راسه مبهورا ، ينظر اليهم ثم ينهض)

الـــوى : ألاعقلى يخدعنى؟ هو أنتم ؟

الزائر الأول : لم يخدعك عقلك ولا الخوذة
فقد أخبرناك عن طريقها بزيارتنا
وها نحن جئنـــا . .

الـــوى : أقدم لكم شكرى ويجثو على ركبتيه)

الزائر الرابع : انهض يا الوى فلسنا آلهـــة

الـــوى : أنتم عندى كذلك

الزائر الأول : تعال هنا ، يا اخى (يجعله ينهض ويحتضنه)

الـــوى : (بســـعادة) أخى !

الزائر الأول : نحن من جنس واحد

فالبشر ينحدرون من اصلنا
والهواء الذى يتنفسونه هو نفسه
الذى يوجد في كوكبنا

الـــوى : صمتا ، هاهو هذا البـــاب يفتح

(بالفعل ، يفتح باب قمرة سيمون ببطء ويظهر
النور بداخلها) بالرغم من ان احدا لا يحركه

الزائر الخامس : لا تخشى شـــيئا

الـــوى : الا يمـــر احد في الفراغ ؟
احس كما لو كانوا شخصين .

الزائر السادس : (بينما يغلق البـــاب ببطء)

قدرتنـــا تحركه من بعيد
بأشـــعة تبحث وتنقب
في آخـــر ارجاء المسرح

الـــوى : هل اصبحت المدينة ملكا لكم ؟

الزائر الأول : (مشيرا الى الباب الذى اغلق) نعم ، بهذهالطريقة

الـــوى : ومتى تغزونها حربيـــا ؟

الســـتة : انس يا الوى هذه الكلمة الشنيعة
فنحن لا نرغب في شيء بالقوة

الـــوى : لكن الخطر عظيم يا اخوة
فهم يعدون لحـــرب مريعة
تدخلوا ، او سيحل الدمار بالعـــالم

الزوار الستة : نزلنـــا كى لا يحدث هذا
وربما كان ضروريا ان نمـــارس العمل
ولكن ليس مؤكدا اننـــا سنفعل شيئا
لهذا اردنا الحديث معك .
فعليك ان تكون مستعدا لتجارب عظيمة
اذ من المحتمل ان نبقى في الظـــل
فتحمل بشجاعة ولا تضعف
فالكون كله يتأملك

الـــوى : أنا مستعد لهذا ، لكن يا اخـــوة . . .
وحشتى كبيرة وشديدة المرارة . .

الســـتة : لست وحدك يا الـــوى ، أنت فرقة

الـــوى : أنتم الفرقة ولكنى وحـــدى

فسيمون المسكين الذى ينتظركم
لا ينفع لشيء وهو رفيق ضعيف
لا يكفى روحى . . لكن ، صمتـــا
فالصمت ايضا تجربة ومحنـــة
(ينكس رأسه خجـــلا)

الزائر الاول : نقرأ افكارك بدون مشقة

الـــوى : اغفروهـــا لى

الزائر الاول : هى أفكار نبيلة فلا تنزعج
(الزوار الســـتة يلتفتون ناحيـــة الباب الأرضى
وينتظرون ، تصعد مارتا)
منه خافضة بصرها ثم تتوقف ، يرتجف الوى)

الســـتة : الكوكب الذى يسميه الانسان المريخ
يوقر الحياة لا ا لحرب
من أجلك هبطت منه أنقى زهراته
فليس في هذه المدينة غيرك
من هو جدير باقتطافها

الـــوى : يغمى على . . . (يسندة الزوار)

الســـتة : مارتا قَبِلَتْكَ يا إلوى ، إنها تحبك
(يصل الزائر الاول الى مارتا ، يمسك بيدها ثم
يقودها الى جانب الوى ويأخذه بيدها ، الوى مارتا
لا يجرآن على النظر الى بعضهما ، وبينما يغـــنى
الزائر الاول وهو ثابت لا يريم حراكا ، الزوار
الخمسة الآخرون يطلقون حول الوى ومارتـــا
الرقي في رقصة عرس)

الزائر الاول : لتعطر اقدامكم انظرقات
تشكل ارواحكم البلور الصافي
ولتفنوا في انوار المستقبل
فأنت المختـــار ، عن واضحك

(الزوار الخمسة يتسللون عند انتهاء الرقصة ناحية الباب الارضى وعندما يتفوه الزائر الاول بآخر دعواته العريضة يتوقفون فجأة)

الخمســـة : ستقول إننا هبطنا الأرض في نهاية الأمر
لكن ربما نبقى في الظل
ويجب عليك أن تتحمل المحنة المرة
لساعات الانتظار الفارغـــة
(يبدأون في النزول)

الزائر الاول : (وقد وضع اصبعه على شفتيه)
لا تكشف لأحـــد عن امرها

الـــوى : قلت هذا لسيمون

الزائـــر : لا تبح به لأى انسان آخر (يهم بالنزول)

الـــوى : هناك اناس كثيرون تحت ، سيرونكم

الزائر الاول : لن يرون ، نعرف كيف نختبىء

(يرفع الزوار الستة كلتا يديهم في سلام متصلب ثم ينزلون ، يظل « الوى» و« مارتا » لايجرآن على تبادل النظرات)

الـــوى : مارتا » . . معذرة لأعوامى الخمسين

مـــارتا : « الوى » . . لن تشعر ابدا بأنك وحيد

السوى : أنظرى إلى . . أرتجف كطفل
وأخشى أن أكون عجوزا عليك

مارتا : أنظر إلى ، أنا أيضا أرتجف
وأشتاق أن أكون طفلة من أجلك

(يتبادلان النظرات ، فجأة يقبلها الوى بشغف شديد بينما تنفجر الموسيقي من الاوركسترا)

الأثنان : ولنخمنى في أنوار المستقبل

(تهدأ الموسيقى ، عندئذ يقبل الوى يديها بأحترام وأمتنان)

مارتا : لم يحن بعد أوان سعادتنا
وتذكر أنه لايجب أن تعرفنى
فكر في أنه كان حلما جميلا
لقاءونا هذا ، وأصبحت لاتحتاج
لصوت الخوذة فحسبك الحلم
(تنزع منه الطشت بنعومة)
هاتها الآن سأظل أقوم
بواجباتي المتواضعة
(تخطو إلى الجانب الأيمن)

السوى : « **مارتا** » ! « مارتا » !

مارتا : (تلتفت) كن واثقا فسرعان ماتغمر
موسيقانا بسلام عالمك الجميل
(تخرج ، يخطو « الوى » بضعة خطوات وينظر اليها وهى تبتعد ثم يعود ليجلس في نفس المكان

الذى فاجأة فيه الزوار . بعد قليل يغمض عينيه ويميل بجبهته على يديه . المصباح الأحمر المعلق في الباب الأرضى يشتعل ببطء ، تخفت الموجات الملونه التى تتخايل في خلفية المسرح ثم تتلاشى . تنفجر الموسيقى بأصوات رصاص ومفرقعات من بعيد ، ينتفض الوى ويرفع رأسه ، يتذكر فجأة ويمس رأسه للتأكد من أن الطشت قد أختفى أبتسامة سعيدة تنير محياه . ينظر بوله شديد إلى المكان الذى خرجت منه « مارتا » منذ قليل ينهض ويتكىء على « الدرابزين » ويظل ينظر إلى الجانب الأيمن . صوت يناديه من أعماق الصالة . تغير الموسيقى موضوعها)

اسماعيل : « الوى » ! . . (يعتدل الوى ويلتفت باهتمام) « الوى » . ! (يخطو الوى عدة خطوات بانفعال شديد إلى مقدمة المسرح) الوى . !

الـوى : هل عدتم يا إخوة ؟

(يتقدم رجل عبر الممر الأوسط إلى صدر المسرح طويل ناحل مثل « الوى » يخفي جسمه المعروق بمعطف قديم . لايكاد وجهه يظهر تحت القبعة العتيقة و « الكوليه » التى تخفيه ، تركب على أنفه نظارة عريضة الذراعين سميكة الزجاج . يتوقف في منتصف الممر) ألستم أنتم ؟ من ينادى ؟

(يواصل الرجل سيره . وهو ينظر إلى كل

جانب بحذر ، يعود ليتوقف عندما يصبح على
مقربة من صدر المسر)

اسماعيل : أرجو أن تتذكرني

الـــوى : إسماعيل !

إسماعيل : أريد أن أكلمك (يصعد من أحد السلمين)

الـــوى : يالفرحتى لرؤيتك (يتعاتقان)
صديقى القديم

اسماعيل : لاتتكلم بصوت مرتفع
من المهم ألا يسمعوننا (يشير إلى الصالة التى
جاء منها)
أهى صالة المسرح ؟ (يشير إلى خلقية المسرح)
كنت أتذكر أنها هناك

إلـــوى : هذه الصالة أقدم الصالات
وقد تحولت إلى منافع
لاتخف ، لاأحد فيها
ألا أشباح لاترى
أو زوار لايظهرون
هم الذين أرسلوك هنا ؟
كنت أنتظر هذا وأنت جدير به

اسماعيل : لا أفهم عمن تتكلم

الـــوى : لا تدارى يا إسماعيل
فقد حدثتنى أيضا
لكنك أسعد منى

فلا بد أنك رأيت الليل
مرصعا بأطباق طائرة . .
ينظر اليه اسماعيل مهموما ويجلس على الحد
يذهب « الوى » إلى جانبه)
ماذا حدث لك ؟

اسماعيل : صديقى المسكين . .
مازلت تؤمن بهم
كنت تكلمنى عن سكان المريخ
ونحن نحلم بجوار بعض
منذ سنوات . . كنت تريد
أن نغنى ، وأنا أردت أن أكتب .
ولىّ الشباب
ومانحن ألا منبوذين
أحدهما مغن ثانوى تعيس
والآخر يعمل في النقابات
أصح ياإلوى لاتوجد أطباق
ولاأهل مريخ في الليل
لكن في الشوارع طلقات رصاص
ودوريات جنود لاتكل

الـــوى : أقول لك أننى رأيتهم

اسماعيل : استمعنى ياإلوى ، أنا مطارد
لكنى أستطعت أن أغرر بهم
فلو أمكنك أن تخفينى عدة أيام . .

الـــوى : ماذا فعلت ؟

اسماعيل : كل عمال الصناعة
بالمدينة في اضراب
وأنا أحد الرؤساء

الـــوى : الاضراب ليس جريمة

اسماعيل : (ساخرا) حكومتنا المتحررة
تعترف بهذا الحق
لكنها قد تأمر ليلة
بالنزول إلى المخابىء
فكل شيء عندها سهل

الـــوى : ماهو السهل ؟

اسماعيل : حرق القصر القديم
دون شهود في الشوارع
ثم اتهام النقابات
وايقاعنا دون مجهود

الـــوى : افعلوا هذا ؟

اسماعيل : لو أمسكوني
سيحكمون بالإعدام على

الـــوى : لاتخف فأنا سأخفيك
ولن تنتظر إلا القليل
فعندما يشرق اليوم الجديد
سيسقط كل أنواع الظلم

اسماعيل : أنا لاينبغى أن أستغل
خيالاتك الجميلة

فلو قررت أن تخفيني
لابد أن تعرف أن خطر

الـــوى : لقد تكلمت مع الزوار
وحتى لو لم يكونوا قد جاءوا
لحميتك أيضا
فلو عاني أحد من الظلم
فواجب علينا أن نساعده

اسماعيل : ليس دائما

الـــوى : ماذا ؟ ليس دائما ؟
لقد وهبت أنت حياتك
لمن يتعذبون ويأملون
لهذا أنا معجب بك ومحب لك
فلو أتهموا أحد الأبرياء
بأنه نظم الإضراب
لأنهم لم يعثروا عليك
أعرف أنك ستسلم نفسك

اسماعيل : ليس دائما

الـــوى : كيف أنه ليس دائما ؟

اسماعيل : سيحدث ماتقول عنه
وأنا لن أقدم نفسى

الـــوى : أتتركهم يأخذون بذنبك بريئا ؟

اسماعيل : هناك ملايين الابرياء
وأنا مدين لهم جميعا

الـــوى : وأيضا لكل واحد منهم !

اسماعيل : فقط عندما يكون أنفع منى نفسى .

الـــوى : فكيف تعرف
إنه غدا لن يكون كذلك ؟
أو إنه لم يصبح فعلا أنفع منك ؟

اسماعيل : إن لم تقع
عليه مسئوليات
فليس أنفع منى

الـــوى : أو تتركه
يتعذب باسمك ؟ (صمت)
يعدم باسمك ؟ (صمت)

اسماعيل : أيضا

الـــوى : لقد ترددت !

اسماعيل : الوى ، العمل مدنس
والظلم ضرورى
من أجل الحصول على العدل
ولن تصبح الا رجلا حالما
أن لم تخنق شك الضمير
وتقرر ممارسة العمل

الـــوى : أخفاؤك هو ممارسة عمل
ولاأحتاج لأن أخنق
شك ضميرى كى أفعله

اسماعيل : عندما تخفينى فأنت تحمى
أيضا كل ماأقوم بعمله

السوى : أنا لاأحمى أخطاءك
لكن شكوكك
أحمى الأنسان الذى يشك
ولايؤمن بما قال

اسماعيل : انت ايضا لست تؤمن بمـا تقول
فالحقيقة بينى وبينـك
موضوع نزاع يتمـزق
سأحتفظ بنفسى ولا اسـلمها
حتى لو عانى من ذلك ضميرى

السوى : ضميرى هو الذى يأمرنى
ان اخفيك وان احميك

اسماعيل : (مغيظا) انت لاتعرف ماهو ضميرك
تظن انه منارة وما هو الا مجموعة من المـزاعم
البـاطلة .

السوى : (حانقا) وأنت . . هل تعرف ماهو ضميرك ؟
ولم تتحدث عنه ان لم يكن الا مجموعة احكام
مسـبقة ؟

اسماعيل : حسنا اذن ، لا داعى للنقاش

السوى : هل تسـلم معى جدلا
كما لو كنت مجنونا ؟

اسماعيل : لا شىء من هذا

السوى : (ناهضا) تعال معى إلى القمرة
حيث تظل طول الوقت الذى تريد ريثمايحضرون
هم

اسماعيل : من هم ؟

الــوى : (وهما يذهبان الى القمرة) زوارنا .

(يفتح باب قمرته ويشعل ضوءها)

اسماعيل : يالهـــا من كتب

الــوى : تتحدث عنهم

اسماعيل : ســـأتصفحها

الــوى : سأحضر طعاما لك ، والآن استرح

اسماعيل : لتكن بالغ الحـــذر

(تدق الساعة السادسة في برج بعيد)

الــوى : ها قد مضى الليـــل

وكل شيء سيمضى يا اسماعيل

واحس بموسيقى عظيمـــة

تهمس بهـــذا في أذنى

(ينظر اليه اسماعيل حائرا ، يدخل الاثنان في القمرة ويغلقان بابها . صمت يدخل رودولفو من الناحية اليسرى وهو يرتدى « روبا » فاخـــرا ، لكنه يحتفظ بالوسام معلقا في رقبته . يتبعه ابولينار الذى لا يزال يخب في ثيابه كقسيس ، يقترب رودولفو من قمرة الوى وينصت . يتوقف ابولينار في منتصف المسرح)

ابولينـــار : بعد الاحتفال العظيم الذى استمتعنا به

سأكون سعيدا لو وجدت صـــدرا مضيافا

لفتـــاة حســـناء

رودولفو : مازال امامك وقت (ينضم إليه)
الليل طويل فهيا الآن
ندبر « مقلبا » للعبيط « الوى »

ابولينار : أفضل اللحم . .

رودولفو : والمزاح ؟

ابولينار : أى مزاح ؟

رودولفو : لنفكر فيه . . ألم تسمح
من سيمون الأبله بعض حماقاته ؟

ابولينار : هراء يوحيه اليه شرب العرق
قال انه من خوذة ما مبريبو
يسمع صوت « بيانو » سماوى

رودولفو : الوى هو الذى يملى عليه هذه الحماقات
وليس العرق ، وربما نفعت الخوذة . .

ابولينار : لابد ان مارتا حفظتها مع الملابس

رودولفو : يجب البحث عن مارتا واقناعها
بان تعطينا المفتاح

ابولينار : انا أفضل اللحم

رودولفو : وانا المزاح ، ابحث عن مارتا

ابولينار : سأرى ان كانت في الفجوة السفلى فهى مكانها
(يهبط من الباب الارضى ، يغنى رودولفو وهو
ينظر الى قمرة الوى انغاما كتومة يصب فيها
حقده)

رودولفو : كان عليك ان تشكرني
ايها السفيه الطائش
اليوم ستبكي من المقالب فحسب
لكن غدا ربمـــا اسحقك
انا سأعلمك كيف تعيش
ان كنت لاتريد ان تموت من الجوع
ولا بد ان اسمع من شفتيك
انني احسن المغنيين
ايها الحســـود الحقود
ايها الحقـــير المسكين
(يبدو كأن انفجارات « التربية » تجيب عليه وهو ينتفض من المفاجأة ، ثم تبدو منه اشارة احتقار لها ويتكيء على « درابزين » السلم . تدخل مارتا من الجانب الايمن في خلفية المسرح ، وعندما تراه تنكس راسها كي تمـــر امامه في اتجـــاه الباب الارضي . يعتدل رودولفو مبتسما وعندما تمـــر يهديها ضربة على عجيزتها ، ترتجف مارتا وتتوقف في الحال بحقر)
لا تحترميني كثيرا ايتها الحمامة الصغيرة
يمكنك ان تبتسمي لي وتسلمي علي .
(يقترب منها بطريقة لزجة)
او اصبحت الآن خرســـاء ؟
مـــارتا : من فضلك . . . (وتسير ناحية الباب الارضي)
رودولفو : (يمسك بيدها ويوقفها)

الم يحدثك احد عن مدى جمالك ؟

مـــارتا : من فضلك . .

رودولفو : انا لا امزح يا شيطانة
ستكون الليلـــة جميلـــة جدا
لنا نحن الاثنين ان انت اردت
(يجذبها ناحية اليسار وهى تقاوم)

مـــارتا : من فضلك . .

رودولفو : دعيني اكون فتـــاك رودولفو
(مشـــيرا الى قمرة سيمون)
لايوجد احد الآن في هذه الحجرة
ولن يعرف احد ، سر حلو
بيننا نحن الاثنان ، الم تتوقعى ذلك ؟
الم تجرؤى على ان تحلمى معى ؟
رودولفو كوثاس صقر عاشـــق
يهبط حتى اليك

مـــارتا : من فضلك . . .

ابولينـــار : (وهو يصعد من الفجوة ويرمقها بنظراته)
إحـــم !

رودولفو : لو تعلمت كيف لا تأتى في الوقت المناسب

ابولينـــار : عبثا كنت ابحث انا عنك ايتها الصغيرة

رودولفو : لو كنت تريد ان تمشى فلتذهب الى الجحيم . .

ابولينـــار : (مشيرا إلى الفجوة السفلى) لقد زرته ، شـــكرا جـــزيلا

(يقترب) هل طلبت من الصبية المفتاح

رودولفو : المفتـــاح ؟

ابولينـــار : اى ذاكرة ضعيفة ! (الى مارتا)
علينا ان نبحث للسيد بالمـــا
في مخزن الملابس عن بعض الاشياء
فهيـــا هاتى المفتاح

رودولفو : لا تخشى شـــيئا
فأنـــا المســئول

ابولينـــار : ها قد سمعت (يمـــد يده)
سنعيده إليك بدون تأخير
(تتردد مارتا ، لكنها تخرج المفتاح من جيبها
فينتزعه منها ابولينار)

رودولفو : شكرا ، يمكنك النزول من جديد الى اسفل

ابولينـــار : ليس ضروريا ان تسحبونا
(تسير مارتا ناحية الباب الارضى على انها ليست
مقتنعة تمـــاما ، . وعندما تمـــر بجوار ابولينار
يعطيها هو الآخر ضربة على عجزها)

مـــارتا : من فضلك .

ابولينـــار : من فضلك اتركينا وحدنا
(تبدأ مارتا في النزول ولكنها تلتفت وفي عينيها
ضراعة خرساء)

رودولفو : سأبحث عنك بعد قليل ايتها الصبية الحلوة
(يبعث لها قبلـــة ، تختفى مارتا)

ابولينـــار : هى فعلا حلوة . .

رودولفو : ليست دمـــوية

ابولينـــار : ما انت الا « دون جوان » بعث من جديد

رودولفو : اللحم جميل (يتنهـــد) . .

ابولينـــار : وأيضـــا المـــزاح

رودولفو : صديقى ابولينار . . عاشق المزاح

(يشير اليه الى الناحية اليمنى . يسير الاثنـــان بخطوات حذرة الى هناك وتصبح الموسيقى فجأة خفيفة ولعوبا . تظهر بيكى من الناحية اليسرى وتنظر اليهما متخفية . تلبس بلوزة جرســـيه تفصل جسمها وتحدد معالمـــه « وبنطلون »أبيض قصير يظهر سيقانها الجميلة)

بيـــكى : ما اطول الليـــل
لمن يســـلينى فيه ؟

(يتوقف كل من رودولفو وابولينار . وقد مستهما كهرباء الصوت)

رودولفو : اللحـــم !

ابولينـــار : اللحـــم !

الاثنـــان : ما اروعها واجملها (يقتربان من بيكى فتبتسم وتتظاهر بعدم رؤيتهما)

بيـــكى : ما اطول الليـــل
وما اقسى الوحـــدة

رودولفو : (الى ابولينار) اذهب انت لمخزن الملابس
وانتظرني هناك

ابولينـــار : اذهب انت يا رودولفو
فيجب على ان اتحدث قليلا مع بيكى . .

رودولفو : هى تريد ان تتحدث معى انا ، فهذا واضح

ابولينـــار : ليس واضحا

رودولفو : (يقترب من بيكى) بيكى الفاتنة . .

ابولينـــار : (يقترب منها فتاة لا نظير لها . .

الاثنـــان : ما اطول الليـــل
واقسى الوحـــدة

بيـــكى : يبـــدو انني وجدت الصحبه

ابولينـــار : لا تحملى الهم
فرودولفو . يذهب

رودولفو : (يجذبها نحوه) لا تنتمى يا حسناء
فسيذهب ابولينـــار

ابولينـــار : قولى انت ايتها الكنز
قولى انت ، من منا يذهب .
(تظهر تيريسينا من الناحية اليسرى وتنظر مغيظة الى رودولفو ، ترتدى الآن « بنطلونا » مزركشا « وبلوزة » متموجة)

تيريسيا : وأنا أيضا أسأل
من ذا سيذهب
(تبادر بيكى بضيق بالانسحاب مهرولة ، تعبر

المسرح وتمر من جانبها لتخرج من اليسار)

ابو لينـــار : آسف ياروود ولفو سأذهب خلفها .

(يزفر رود ولفو مرتجفا ، وتتقدم نحوه تيريسينا محدقة فيه النظر ، يدور ابولينار في كل مكانه حتى يعطى ظهره للاثنين ثم يشير كأنه يباركهما هازئا)

ولتكبروا ياأبنائي

دون أن تتعددوا

(يذهب من اليسار ، يعرض على ستار خافية المسرح قصر رحيب عتيق غني بالاعمدة والسلالم الخارجية المزخرفة طبقا للإسلوب الذى كان متبعا في أوبرات » القرن التاسع عشر ، تصبح الموسيقى روماتيكية متعددة النغم)

تيريسينا : أيها الجاحد مزقت قلبي

رودلفو : مولاتي أختلط عليها الأمر

تيريسينا : أتركني وحدى مع ألمي وكربي

رود ولفو : لاتشكى أبدا في حبي الملتهب

تيريسينا : حبك مخاتل وكاذب

وماأنا ألا لعبة في يدك

رود ولفو : أقسم لك ياحبي أنني لست أهوى سواك

ولولاك لفضلت الموت

تيريسينا : رحمة بي ، دع الأيمان البلهاء

وأترك هذا الصدر الذى لثمته

يصله خنجر رهيب ويستريح

رودولفو : حبيبتى وطفلة أفكارى
لقد وضحت بكلماتك القاسية
على صدرى علامة الآلام

تيريسينا : ليتنى كنت عمياء ، لاأريد أن أعيش

رودولفو : أنا أختك ياسمانى
أقسم بالله الذى يسمعنا .

تيريسينا : (ذاهلة) كذاب أكـــذب علىّ هكذا . فهذا أفضل لدى

رودولفو : (يقترب منها) قلبى ملكك بأكمله !
فابتلعيه كقرص الشهد الناضج
(أنفجارات . في نفس الوقت الذى ينقطع فيه صوت الموسيقى . تعبيرات وجوههما تتغير . تصبح أكثر تعقلا وأشد خيبة أمل . ينظر إلى بعضهما بحيرة وتعجب . لكن الموسيقى متعددة الأنغام تعود وترتسم على وجهيهما ابتسامة
أغفرى لهذا المذنب النادم
ضعفه وأهواءه
لكن لاتفقدى الثقة في حبه (يحتضنها) سامحينى ؟

تيريسينا : (تداعب وسامه بوله شديد) رودولفو .

رودولفو : تريسينا
(يتجهان نحو قمرة سيمون دون أن يفلت الوسام من يدها . يتدلى)

الاثنان : طوال الليل يغرينا بعذوبته
وعليه أود أن نرتشف رحيق شفتى أميرته (وعلى

أن أرتشف رحيق أميرته) تلتهم جسدى بحميه
(وألتهم جسدك بحمية)
(خلال الكلمات الأخيرة كانت يد رودولفو على مقبض الباب ، تتلاشى الموسيقى المتنوعة الدرجات وتنمحى صورة الصالون الفسيح في قصر الأوبرا العتيق المعروضة على ستار خلفية المسرح ببطء ، يفتح باب القصرة فجأة فيتمايل رودولفو من دفعته ويخرج بدور مرتبكا بعض الشيء .
ومكملا ارتداء ملابسه ومن خلفه ميكى توشك أن تدفعه ليخرج من القمرة وتنبعث منها صرخة موسيقية ناعمة عندما ترى الزوجين الأخرين)

بـــدور : كنا نتفرج بقضول هنا
على الصور التى يعلقها سيمون

رودولفو : كنت اقترح نفس الشيء بالصدفة
على تيريسينا

بـــدور : طبعـــا

ميـــكى : طبعـــا

تيريسينا : طبعـــا (الكل يبتسم)

ميـــكى : ما اطول الليل . . .

بـــدور : سنذهب نحـــن

تيريسينا : لا ، بل نحن سنذهب

رودولفو : نعم نحـــن

ميـــكى : لا . نحـــن

رودولفو : نحـــن

بـــدور : لا . نحـــن

(انفجارات ، يبتسم الأربعة)

الاربعـــة : إنها التربيـــة

ميـــكى : طبعـــا

تيريسينا : طبعـــا

(تسمع ضحكات وضجة ناس يقتربون ، يقولون نفس الشيء)

اصوات رجال : إنها التربيـــة

صوت سيمون : لاياســـادة

اصوات نساء : بل هى التربيـــة

صوت سيمون : لا ياســـادة

(الاربعة الموجودون على المسرح يوافقون على ما يقال ، يدخل الكهربائي اولا وعلى وجهـــه مخايل الغضب يأخذ مقعدا من اليمين ويهز رأسه باستنكار ويجلس ووجهه الى مقدمة المسرح قرب الباب الارضى)

رودولفو : (يقترب منه) هل حدث لك شيء ياكهربائي

الكهربائي : ما حدث هو ان سيمون سكران ولا يسرني هذا النوع من المزاح

اصوات رجال : افسحوا الطريق لحاكم الكحول

اصوات نساء : افسحوا الطريق لأوسع حلقوم

(يدخل سيمون محمولا على الاكتاف ومن حوله كل افراد الفرقة الذين يرتدون ملابس خفيفـــة ومريحة من اجل السهرة ، ثمل حتى انه لا يرى امامه . باحدى يديه زجاجة شراب وبيده الاخرى طبق ملىء من الاطعمة بما لذ وطاب . يسارع بدور باطفاء نـــور قمرة سيمون واغلاق البـــــاب انفجارات)

الجميع : إنها التربية

سيمون : لا ياســـادة
بل هم اصدقائي الطيبون من اهل المريخ
وسوف يعينوني رئيسا لمجلس البلدية
في هذه المدينة واكون صاحب الامر عليكم

رودولفو : من ذا أدخل هذا الاضطراب في راسك ؟

سيمون : انا الذى فكرت فيه لأني شديد الذكاء
واعرف ان من يستند لشجرة طيبـــة . .
(يخرج الوى من قمرته ويغلق الباب من خلفه ، يعقد ذراعيه وبتكىء على الحائط مستمعـــا الى الجميع ببرود)

رودولفو : (يلاحظ وجوده ويوجه الكلام لسيمون)
مسكين تعيس ، شجرتك جافـــة

سيمون : سوف أرويها بنبيذ طيب

كثيرون : إلى الشرب ، إلى الشرب

سيمون : أنزلوني على الأرض (يجلسونه على الدرج)

رودولفو : (بجانبه) أشبع وتجشأ يارئيس البلدية

سيمون : (بينما يأكل) الزم الصمت

رودولفو : ألا تأذن لنا

سيمون : عبثا تطلب هذا ياسيدى
فلن أعينك نائبا في المجلس

رجال : ياله من نكران جميل

نســـاء : يا للحسره

الجميـــع : شيء محزن

ميـــكى : كلنا نضرع اليك رجاء انعاملك

تيريسينا : زد في الشراب قليلا يارئيس البلدية

سيمون : فكرة رائعة فمن المعروف
حيث لايوجد نبيذ قلب مئوف (يهم بالشرب)

أفرن وسالو : (يهمسون) أنها رابع زجاجة
ستيووار يستيديس

الدوقة والصبية : (يهمسن) ياله من حلقوم !
الأولى وباربارا

بيـــكى : (منذ دخلوا وأبولينار يلح في طلبها عبثا)
أن كان الأمر في الحب سواء ، يجب التفكير
(يقترب الوى في هذه الأثناء من سيمون ، ثم
ينزع الطبق من يده والزجاجة من على شفتيه
وفي عينيه نظرة قاسية ، سيمون لايعرف ماذا
دهاه)

سيمون : لماذا ؟

رودولفو : لماذا ؟ أنا أيضا أسأل

السوى : لأنه يمكن أن يموت من كثرة الشراب
بينما تتخذونه أنتم مدعاة للضحك
(يعود إلى قمرته فيدخل فيها ويغلق الباب من خلفه)

رودولفو : غراب البين ! . .

سيمون : (ينظر إلى يديه الفارغتين)
إنهم أهل المريخ

أبولينار : لايمكن أن يكونوا هم يارئيس البلدية
فهم في كوكب بعيدا جدا

سيمون : أسكت ياقس لاتعرف شيئا
(ضحكات ، يخرج الوى من قمرته ويغلقها بالمفتاح ويحتفظ به في جيبه ثم يعود ليتكىء على الحائط ، أنفجارات)
ألا تسمح ؟

الجميع : إنها التربية

سيمون : لو صرخوا لنا أن نطل من هنا
لرأينا أطباقا وأطباقا
تشبه خوذة مامبرينو

السوى : اسكت ياسيمون (ينظر اليه الجميع)

رودولفو : أى معتوه قال لك هذا ؟
(يدفعه بهوادة وأحتقار)

سيمون : إنها أنفاسى أنا وقد أستمعت

لعزف المريخ « السيمفوني »

روودولفو : كيف هذا ؟

سيمون : أرسلوا لنا « بيانو » صغير

الــوى : أسكت ياسيمون

الكهربائي : ولافائدة ، قد قال من قبل

الــوى : متى ؟

الكهربائي : شرحه لنا وهو يتعشى

(ينصحهم سيمون بالصمت واضعا أصبعه على شفتيه)

سيمون : لا تقولوا ذلك لاحد ، انه سر

الــوى : هــذا حق

رودولفو : (ضاحكا) بدون ان ينظر اليه (بالتأكيد ، من ذا يشــك ؟

ان ما تقوله يا الــوى مستحيل

فلا بد لالتقاط موسيقى المريخ

من اجهزة استقبال ممتدة كبيرة

لو صح ان هناك موسيقى مريخ

لا من خلال طشت حلاق بسيط

الــوى : عد إلى غرفتك يا كهربائى

ولا تفتى فيما تجهــل

فالكتب التى تلهمك تتذبذب

ولا تردد ما جاء فيها كالبغبغاء

الكهربائى : ببغــاء ؟

الـــوى : بل مثل مســاعد قسيس
يحــلم بحرمان الراهبات ،
وليس عالمــا من يجهل أنه يجهل
فما أنت إلا من ســدنة المغنطيسية
(ضحكات متوارية)

الكهربائى : (هازا كتفيه) سوف انسى سفاهاتك

رودولفو : (باحتقار وبدون أن ينظر إلى للوى)
ربمــا يظن الوى أن الأنغام
التى يتوهم سماعها هى التى تجعله
رجلا نقيــا مخلصا

الـــوى : لست هكذا بالرغم من انهم يأمروننى بذلك

رودولفو : كثير من ذوى النفوس المهذبة
والأرواح المفعمة بأجمل ألوان الموسيقى
عذبوا بعض الشياطين البــائسة .

الـــوى : كانوا اشخاصا آخرين وموسيقى اخرى

الكهربائى : الحديث معه ثبت ، مجنون رسمى

الـــوى : انتبهوا جميعا فقد وصــلوا
وهم يعرفون ما تخفيه العقول

سيمون : (سكران ضائع) هم يعرفون بعظمتهم كل الاشياء
فهم كالآلهــة كلامهم غنــاء .
(ضحكات)

رودولفو : (يدفعه ويحاول ان يكتم انه مستثار)
صحيح ؟ اى مهووس قال لك هذا ؟

السوى : اضحكوا ، اضحكوا ، فانتم ايضا تفعلون ذلك غنـاء

بعضهم : ماذا ؟ ماذا يقول ؟ عندما نضحك فنحن نغنى ؟

السوى : (يعتدل ويتقدم بضع خطوات)

أصبح يغزونا هؤلاء الزوار
بمـا يتضوّع منهم من أسرار
وصرنا نغنى أثنـاء الحوار
يريدون إنقاذنا جميعا بموسيقاهم
فنحن « الأرغن » يعزفون عليه
لكن . . ألا تلاحظون ذلك ؟
(ينظر الجميع إلى بعضهم بدهشة)

تيريسينا : لسـنا نغنى

السوى : (للجميع) ألم تقولى ذلك وأنت تغنين ؟

تيريسينا : بدون موسـيقى

السوى : بموسيقى اخرى مرهفة أنت تجهلينها

(يعاودون النظر إلى بعضهم جميعا بقلق

ميكى : (شـاكة) تغنى ؟

بيكى : لكن يبـدو . . .

الكهربائى : لا تُجَنُّوا

أصـداء الصوت في جنبات الأوبرا
تشكله فنيّا ، هكذا غيّرته .

السوى : لكنك لست مغنيا وأيضا تغنى

الكهربائي : مثل الآخرين اترنم قليلا
لأنني عشت سنوات طويلة بينكم

الــوى : تهجــرون الموسيقى الغربية
التي تولد في افواهكم !
لقد ارســلوا لنــا من يحرسنا
ويعيش مختلطا بنــا
وتجهلون اننــا فكلهم كل يوم
وهم يتخفون في ابسط مظهر
بواب او عامل او معلمة
لأولادنا ، يمكن ان يكونوا من اهل المريخ
وفي مسرحنا هذا قد يوجد بعضهم !
(تطل مارتا من الباب الارضى خلال الكلمات السابقة ، لا يراها الوى ولكنه يحدس بوجودها ويرتبك)
غير انه لا يجب ان اتكلم عن ذلك

الدوقــة : في المسرح ؟

ميــكى : (بضحكة عصبية) بحق المسيح هذا فظيع !

باربارا : ســيثير اعصابنا (صمت)

الصبية الثانية : لا تقل لنــا انهم بيننا (صمت)

سيمون : بل يوجدون ، رايت احدهم

الــوى : امسك لســانك

سيمون : (باسما) شيء لا يصدق لكنه صحيح . لو عرفتم من . .

الـــوى : (بشـــدة) الزم الصمت !

(يتبادل الاثنان النظرات ، يخفض سيمون نظره . صمت)

الكهربائى : (الى مارتا) وانت . . ماذا تفعلين هنا ؟ لم يناديك احـــد

مـــارتا : (هامسة) من فضلك . .

رودولفو : (الى سيمون) ايها السكير اطلق السر واكشف لنا السر من هو الزائر (مارتا والوى يحملقان في سيمون الذى ينظر اليهما ويصمت يلتهب رودولفو حماســا)

قل ايها الدن ، قل ياحمار !

(ينظر اليه سيمون فزعا لكنه لا يجيبه . يدفعـــه رودولفو بشـــدة)

انهق بين أســـنانك الصفراء

(يركله بقدميه . يتمكن الرعب من سيمون وتزوغ عيناه) قل .

(ركلة اشـــد) اكشف السر (ركلة متوحشـــة)

اعترف ياحيوان !

(يبكى سيمون في صمت ، يركله رودولفو بعنف فينهار ويقع على الأرض)

اعترف بان حمـــارا خدعك

(لا يخفى الكهربائى ضيقه . ينظر الآخرون الى بعضهم باستياء .
يقترب الوى من رودولفو الذى احمر وجهه من الاستثارة ويكرر بنظرات قاسية بعض المقاطع التى تغنى بها المغنى الاول « الديفو » منذ قليل)

الــوى : كثير من ذوى النفوس المهــذبة
والارواح المفعمة بأجمل موسيقى
عــذبوا بعض الشياطين البائســة

(وبدون اى تمهل يرفع ساقه الطويلة ويعطى رودولفو ركلة فظيعة في بطنه تجعله يسقط على الارض . يقوم الكهربائى من مكانه)

كثيرون : هذا مستحيل

تيريسينا : رودولفــو

الكهربائى : هــدوء !

(أبولينار وبدرو يساعدان رودولفو في النهوض وتحتضنه تيريسينا ويحيط به الجميع باهتمام . يميل الوى ويعدل سيمون)

الــوى : اذهب لتنام ياسيمون . (سيمون يرفض)

تيريسينا : (إلى الــوى) حيوان متحذلق

ابولينــار : (إلى رودولفو) هل أنت بخــير ؟

باربارا : لم يصيبك بسوء ؟

تيريسينا : (وهى تداعب رودولفو) غدا سنجعلهم يطردونه

(رودولفو يتخلص منهم دعوني انا لن اهبط بنفسي الى مستوى الحانات الحقيرة)

الـــوى : (ساخرا) تلك الركلات ياسيمون كنت تحلم بها

رودولفو : لا يجرحني التهكم التافــه
فقد ارتكبت عملا عدوانيا
على هذا الصدر الذى يحمل وساما وستنال جزاءك

الـــوى : لقد اخطأت . في تحديد المكان ، كان في بطنك

رودولفو : سوف تندم (يمشى بوقار شديد ناحية اليمين)

ابوليناروبدور : نذهب في صحبتك

رودولفو : انتم الاثنان فقط

تيريسينا : اريد ان اذهب معك

رودولفو : (معترضا) تسلوا بدوني اصدقائي الاوفياء
واستمتعوا بما بقى من الليل

باربارا : ياله من قلب كبير

كثيرون : جدير بالحب والاعجاب

(عندما يمر رودولفو ومن برفقته امام مارتـــا تنتهى من الصعود من الباب الارضى وتقـــول بصوت خفيض)

مـــارتا : من فضلك ! (يتوقفون وينظرون اليها مندهشين)

ابولينـــار : (بصوت منخفض) من فضلك لا تقولى مـــن فضلك اكثر . . .

(يخرج الثلاثة من اليمين . صمت . يعود الكهربائي للجلوس تخفض مارتا راسها وتنزل الى الفجوة السفلى ببطء ، تجلس بيكى ويقلدها آخرون)

بيكى : والآن ماذا نفعل ؟

(يلتفت الوى بعد ان تابع بنظره مارتا وهى تنزل)

الوى : اعدوا انفسكم ليوم الحساب

باربارا : اسكت انت يارجل ! (تجلس)

الوى : لم يعد بوسعى ان اسكت ، لقد امروني
ان اعلن وصولهم ، فارتجفوا جميعا
على انهم لن يصيبوا الاجسام باى اذى
فهم مرآة لحياء عظيم
لقد صنعنا عالما مليئا بالديدان
وهم قبلوا ان يرثوه بطيبة
كى ينقذونا من الغابة الثلجية
التى تتصارع فيها مثل الحيات
ولكن لن يستطيع الجميع ان يغنوا معهم . .
أرى . . أرى . . بأى الم . . اجساما زرقاء
تتأرجح معلقة بالاغصان
في احبال قد عقدوها هم انفسهم
بعد ان وقفوا لمواجهة المرآة
ورؤية الصورة التى كانوا يخفون
استعدوا يارفاق ، مازال هناك وقت
وان لم تبق الا ساعات قصار

كى ترتسم على الملامح الذابلة
اشراقة بسمة جديدة

الكهربائي : كلماته جميلة لكنها زائفة
لا احد ينظر الينا ، لا احد يراقبنا
ولم يوجد ابدا اهل المريخ فليس هناك
سوى حقول لا تنفذ من الكهرباء
تكون الكواكب والانسان ، « اليكترونات »
وعقلنا كذلك كهربائي
وهو يعرف كل ساعة بطريقة افضل
الطاقة التى تحرك الكون
لا توجد أسرار يا الـــوى وأنت وحيد
لا تصحبك إلا التخيلات
ككل منعزل طيب ، لكن وحيد

الـــوى : وحيد ؟ انا لست وحدى ايها الكهربائي
ملايين الكائنات الفلكية
تغذى حماسى ، انا فرقـــة
لا حظوا كى تغنى بغمى
وان كنت بتواضع انتمى للجوقـــة
التى ستغنى بإجماع بكرة
وها هى تغنى الآن ، انا فرقـــة !

(يتزايد صوته بالتدريج ويتعدد الى مالا حصر له
حتى يبدو كأنه بجوقة لا تحصى من الحناجـــــر
المشابهة تماما لحنجرة الوى)
فرقة ، انا فرقة ، انا فرقـــة !

(يهتاج الجميع ويقلقون تحت وطأة الأصوات الهائلة العديدة)

الكهربائي : (يرتبك للقلق العام ولكنه لا يستسلم)
سادتي ، لا تفزعوا ، يغني بقوة (يشير بيده)
وخصائص المكان الصوتية الممتازة تقوى صوته..

السوى : (بصوت متعدد) هو صوتهم !

بيكى : (إلى ميكى) لقد صرخ الكهربائي بشدة ايضا ولم يرن صوته بنفس الطريقة

السوى : (يتعدد صوته أكثر حتى يصبح هائلا لايحتمل)
أنا فرقة !

(بعد الرنين ، صمت مطبق)

باربارا : أحس انى متعبة ، وداعا ياسادة
(لا أحد يجيب ، تبدأ في السير لكنها تتوقف أمام ضوضاء الأنوار المفاجئة . يومض المصباح الاحمر المعلق في الباب الارضى ، تشتعل المصابيح وتنطفىء لكن الضوء يتكاثف باستمرار ، ترسم باربارا علامة الصليب)

تيريسينا : ماهذا ؟

باربارا : يارب السماء !

الدوقة : هل نحترق ؟
(ينهض الكهربائي وينظر تجاه غرفة العمليات الكهربائية العليا التى يفترض أنها على اليمين)

الكهربائي : ماهذا الذى يجرى في غرفة الكهرباء ؟

السوى : (متعدد الصوت) ليس من فعل البشر

الكهربائي : (يفرك عينيه) هذا لا يمكن

السوى : (متعدد الصوت) لكنه امر واقع
وان كان علمك القاصر لايفهمه

(انفجار كبير في الشارع ، يتبعه تذبذب شديد في ضوء المسرح ينتهي بأن يعمه ضوء عظيم يبهر الانظار ، تصرخ السيدات ، ينهض سيمون فجأة ، لا يعرف الكهربائي ماذا يفعل ، تصمت الموسيقى فجأة ، يسمع غناء من وراء الستار الخلفية للمسرح ينبعث من صوتين لهما نبرة معدنية غريبة) .

الصوتان : هذا حق ، لو وصلنا
واصبحت المدينة لنا

كثيرون : لا . لا . رحمة بنا ، هذا لا يمكن !

(يعم الفزع الجميع وهم يجأرون بهذه الصرخات بعضهم ينزلون من السلالم المواجهة ثم يتوقفون ذاهلين ، وآخرون يتدافعون كي يهبطوا الى الفجوة السفلى وآخرون ينزوون في اقصى الاركان . الرعب عام ، حتى الكهربائي جرى بدوره وتوقف من الفزع عند منتصف السلم الايمن)

الصوتان : ارفعوا هذه الستارة،
ولا يهرب احد !

الـوى : (بصوته الطبيعى الى سالو ستيو) أطعهم ياسالوستيو
وانتم . اقتربوا
نستقبل بتواضع
زوارنا العظام !

(يعود الهاربون الى المسرح على مضض ، يخرج سالوستيو مرتجفا من الناحية اليمنى ، تعـزف الموسيقى فجأة انغاما قوية ، يبـدأ الستـار في الارتفاع ، وعلى ضوء المسرح يتضح بصعوبة في صالة المقاعد المظلمـة بعد خلفية المسرح شبحان غريبان ، يرتديان ملابس تذكرنا الى حـد بملابس رواد الفضاء ، اجهزة غطس عاليةقاتمة بفتحتين دقيقتين في مستوى العينين ونفير طريف من اسفل . تنفجر صرخات الفرقة مع عـزف الموسيقى . يتقدم الشبحان ويبدآن في الصعود من سلمين غير مرئيين مشابهين وموازيين للسلمـين القائمين من الامام . يجثو الوى على ركبتيه بتأثر ، يتردد سيمون ثم يقترب منه ويجثو من خلفـه ، لا يزال ستار خلفية المسرح يرتفع بينما يهبط من الامـام . .

(ستـار)

الجُزءُ الثانى

(موسيقى ، صرخات رعب تصل الى ذروتها في صرير « اوركسترالى » عنيف بينما ينفرج الستار ونرى أن ستار خلفية المسرح قد ارتفع هو الآخر لتوه ، إلوى وسيمون يجثوان على ركبتيهما في انتظار وصول الزائرين الجديدين . يصعد الشبحان إلى خشبة المسرح وهما يمسكان بأيديهما أسلحة غير معروفة ، يلاحظ شيء من التردد في صوتهما النحاسي عندما ينطقان بالكلمات)

الشبح الأول : عودوا فأنزلوا القماش

(الى الوى) انهض أيها الحيوان النحيل

الشبح الثاني : (الى سيمون) انهض أيها الحيوان البدين

(ينهض كل من الوى وسيمون وقد اصابهما الذهول)

الشبح الأول : (الى الوى) ليس لك أن تنتظر بعد الآن

أحداً ممن تسميهم أهل المريخ

فقد كسحناهم من هذه الارض

الشبح الثاني : نحن نجيء من كوكب آخر

تسمونه انتم بالمشترى

ولن تكون لدينا رحمة

الوى : هذا ليس بممكن !

الشبح الاول : بل هو ممكن

اخرج الى الشارع لترى

أصدقاءك أهل المريخ

معلقين كالعناقيد
في أشجار الزيزفون في الطرقات

السوى : لماذا ؟

الشبح الأول : لأننا اقوياء
ونريد أن نغزو كوكبهم
اساطيلنا الطائرة
تهاجمه ايضا الآن
وسوف نسيطر على المريخ
كما سيطرنا على الارض

السوى : هذا افتراء

الشبح الثانى : افتراء ؟ ماذا كنت تتصور ؟
كل الكون قد استسلم
لمشاعرك الرخوة ؟
ليس كوننا هكذا
فالعوالم تتصارع فيما بينها
مثل الذرات « الكترونية »
وليس هناك في الزمن مستقبل
لأى حشرات هزيلة مثلك !

السوى : حشرة هزيلة ؟

الشبح الاول : انتم كذلك كل البشر
وليس من الضرورى ان نسحقكم
لأن علومكم مازالت فقيرة
وسوف تصبحون حيواناتنا
ونجود عليكم بالعلف

الـــوى : لن تفعلوا ذلك مع بنى الانسان !

الشبح الثانى : ولم لا ؟

الشبح الاول : اجل ســـنفعله !

الـــوى : سوف يقهركم أهل المـــريخ

الشبح الاول : اهل المريخ ضعاف مثلك
وهم لا يجيدون القتـــال
نحن نمتلك قوة اخرى . فنحن جماعة !

(ينظر الى الفراغ مترقبـــا الرنين الذى لا يحدث الآن)

جمـــاعة نحن !

(تظهر مارتا من الباب الارضى وتضع يدها على فمها مذعورة ، تتبادل مع الوى نظرة عميقة ، ثم تجلس بعد قليل على الدرج وتتابع بعيون مذعورة حوادث المشـــهد)

الشبح الاول : جماعة انتم ، لكن مرضى
لاحظ هذه الحشرات الاخرى
وهى تتأهب لتقدم لنـــا فروض الطاعة

النســـاء : نعم ، نعم ، هذا صحيح ، بدون شك

الـــوى : أما أنا فلا

الشبح الثانى : لأنك مجنـــون

الرجـــال : هو مجنون ، ميئوس منه

الشبح الاول : سوف تجرب شجاعتك عندما تأتى معنا

السوى : إلى اين ؟

الشبح الاول : سوف تعرف

السوى : هيا بنا

الشبح الثانى : (إلى سيمون) أو تأتى انت ايضا ؟

سيمون : انا . . لن آتى باية حال

(يحاول الهرب ، لكن زملاءه انفسهم يمسكون به حتى يتقدم الشبح الثانى ويمسك بتلابيبه)

الشبح الثانى : هل تهجر هذا الآخر ؟

سيمون : لا استطيع أن أنفعه بشيء وأشعر أنى متعب جدا

الشبح الاول : الست صديقه ؟

سيمون : ليس كثيرا

الشبح الاول : كذبت ، فنحن نعرف . أعد نفسك كى تصحبنا وسوف نغمض عينيكما حتى لا يقضى الرعب عليكما لما سوف تريان .

سيمون : (يخرج الشبحان عصابتين سوداوين عريضتين ويتأهبان لربطهما على عينيهما)
يا امى !
كما يفعلون في الاعدام بالرصاص

السوى : انا لا أخشى اى شيء

الشبح الاول : ليس مهما ، ستسمع فقط
(يعصبون أعينهم ، يجثو سيمون على ركبتيه)

سيمون : الرحمة . . الرحمة

الشبح الثانى : كلمة جــبن
نحتقرها ، انهض (ينهض سيمون في الحال)

الشبح الثانى : (الى الوى) وانت الذى لاتعرف الخوف
اعطنى يدك الآن وسر

(يمــد الوى يده فيمسك بها الشبح الاول بينما يمسك الشبح الثانى يد سيمون)

الشبح الثانى : ســيروا بدون مقاومة

(يقدونهما الى احدى السلالم الجانبية ويبــدآن في النزول)

سيمون : من ســوء حظ النملة
ان تنبت لهــا اجنحة !

الشبح الثانى : لا تتمتم !

(صمت ، يهبطون بهما الى الصالة الاخــرى ويذرعون ممــراتها جيئة وذهابا)

سيمون : هل يمكن ان اعرف . . اين سنذهب ؟

الشبح الاول : الى الفضاء ، بمركبتنا

سيمون : (مفكرا) سيكون الجو باردا !

الشبح الاول : بعض الشيء

(في هذه الاثناء يحدث شيء غريب على المسرح . فقد راقب الجميع هؤلاء الاربعة وهم يمشــون بخوف ، ثم تخفت انوار المسرح فجأة ولا تبقى الا ظلال غامضة . يصرخ الجميع ويحاول بعضهم

الفرار من جديد ، يتوقف الاربعة في الصالة ويلتفت الشبح الاول)

لا يهرب احد

سيمون : نحن لا نهرب

الشبح الثانى : لست اكلمك انت

بل هذه الحشرات الاخرى

(يتوقف الجميع على المسرح وقد شل الخوف حركاتهم ، يواصل الاربعة سيرهم ، يدخل ابولينار جريا من يمين خلفية المسرح وهو يبتسم بخبث ويحمل تحت ابطه بعض مصابيح الجيب الكهربائية ، ثم يوصى الباقين بالصمت والتكتم واضعا اصبعه على شفتيه ، ينظر اليه الجميع مندهشين لمرحه يقف في وسط المسرح ويطلب من الجميع ان يقتربوا منه ، يظهر سالوستيو ايضا من الناحية اليمنى ويقترب ايضا باهتمام)

سيمون : اهي رحلة طويلة ؟

الشبح الاول : لا تسأل عن شيء .

(يلتفت الجميع حول ابولينار فيما عدا مارتا ، ويتمتم هو بما يهمس به لهم فتغلب عليه « وشوشة » الموسيقى ، يشير الى الاربعة ويأتى بحركات مسلية دالة على النفى وتعليقات غير مسموعة تعقبهاشهقة « آه » عامة منهم جميعا وقد تحول خوفهم الى ادراك لحقيقة ما يحدث)

سيمون : ما هذه الضجة ؟

الشبح الثانى : إنه صفير
مجالنـــا المغناطيسى

(يشير الى الغرفة غير المنظورة للاضواء ، يسأل الكهربائى ابولينار عن شيء وقد بدت على ملامحه دلائل الاشياء ، فيجيب هذا عليه مبتسما وراجيا العفو ويأتى بحركة يفهم منها انه قد تاب ولـــن يعود لفعل ذلك يرفع الكهربائى قبضة يده بغضب شديد ولكنهم يمسكون به بينما ترن في المكان كلمة « لا » من الجميع يتوقف سيمون ، يهـــم الكهربائى بالكلام مغيظا ، لكن الجميع يضعون اصابعهم على افواههم ويصفرون بحرف الســين (هى) راجين اياه ان يصمت باشارات صماء الى المعصوبين)

سيمون : مـــرة اخرى المغناطيس ؟

الشبح الثانى : اقتربت المركب جدا .

(يبتعد الكهربائى عن الجميع باشارة اســتياء ويجلس على احد المقاعد يلقى ابولينار بتعليماته همسا الى الآخرين ويوزع عليهم مصابيح الجيب الكهربائية ، ترتفع « وشوشة » قهقهة عامـــة مكتومة)

سيمون : ما اغرب هذا المغناطيس !
كأنه اصوات بشرية

الشبح الثانى : إنه أجهزة استقبالنا التى تلتقط رسائل من أنحـــاء العـــالم

(يهرع ابولينار إلى أحد الجوانب ويأخذ كرسيين ويضعهما بعيدين عن بعضهما قليلا في منتصف المسرح ، ثم يشير إلى أفرين واريستيديس ، وسالوسيتو والصبي ويشرح لهما شيئا ما)

سيمون : هل سنعود ؟

الشبح الثاني : حشرات مثلك لاتستحق أى شيء

(يتمرن الأربعة الذين أمرهم أبولينار على رفع الكرسيين وانزالهما بهدوء يوافق ابولينار على صنيعهم يستحث الآخرين كى يجلسوا على المقاعد الاخرى او على الدرج او على الارض وهو يكتم ضحكته ، بعد دورات عديدة اقترب المعصوبان ومن معهما الآن من السلم الاخر الذى يصعد إلى خشبة المسرح ، يبدأ الشبح الثاني في صعوده وهو يقود سيمون)

سيمون : هل نحن في الطبق الطائر ؟

الشبح الثاني : هكذا تسمونه أنتم

سيمون : ياأماه !

الشبح الثاني : (يجذبه بشدة) لاتتوقف !

الشبح الاول : (إلى الوى وهما يصعدان من خلف الآخرين) وأنت . . الاترتجف ؟

السـوى : أنا لاأرتجف . يمنعني من ذلك الغضب

الشبح الاول : سوف ترتجف قريبا أيها الحيوان

(صعد الأربعة إلى المسرح، موضوع موسيقى جديد)

الشبحان : عليكما أن تجلسا للراحلة الطويلة

الشبح الاول : (إلى الوى) أنت هنا

الشبح الثاني : (إلى سيمون) وأنت هنا

الشبحان : الزموا الهدوء التام

(يجلسانهما على المقعدين الموضوعين في وسط المسرح)

الشبح الاول : اغلقوا الفتحات الارضية للمركبة

الشبح الثاني : (يخترع لغة للكلام) «هوارا» ، «هواجا» !

(يضع كل من ابولينار والدوقة وسائر البغال أصبعه في فمه ويقلدون صوت طقطقة تشبه اغلاق الابواب)

الشبح الثاني : «سبير ، كرير هول جاوفين ديم بلين ديم بلين ديم» !

(يبدأ ابولينار في سساة موقعة يحددها باشارات كأنه قائد اوركسترا ، فيتبعه معظم الاخرين)

سيمون : ماهى هذه الضجة ؟

الشبحان : هو صوت «التوربينات»

اوشكتا على الاقلاع من الأرض .

(تواصل الفرقة سأسأتها تحت قيادة ابولينار الوهمية ، الذى يشير فجأة بيده اليسرى إلى الأربعة الذين سبق أن اختارهم كى يتقدموا فيتقدمون ويمسكون بالكراسى من حوافها ويرفعونها كأنها تطير)

سيمون : آى ! . . .

الــوى : لاتفزع ياسيمون ، نحن نقلع

(تستمر السأسأة العامة ولكنها تختل بعض الشيء لعدة قهقهات مكتومة)

سيمون : يبدو كأنهم يضحكون . .

الشبح الاول : تغير « التوربينات » أقطابها المغناطيسية

سيمون : أنا لاأحب ضحك « التوربينات »

(يشير اليهم ابولينار كى ينزلوهما ويضعوهما برفق وبطء على الأرض ثم يبتعد ويوصى الجميع بأن يخفت الصغير ، فيخفت رويدا رويدا)

الشبحان : هانحن في أعماق الليل . وأصبحت أرضكم كرة صغيرة

سيمون : صعدنا بمثل تلك السرعة ؟

الشبحان : تقريبا مثل شعاع الضوء

سيمون : أشعر أني متعب

الــوى : ماذا تريدون أن نرى في السماء ؟

الشبح الاول : أفضل لك أن تسميها الجحيم
مازالت لاترتعش

سيمون : ولاأنا ، لكن أشعر أني متعب
هذا الهواء أليس خفيفا وحارا ؟

الشبح الثاني : جعلناه مثل هوائكم
حتّى تتنفسوا بسهولة

سيمون : لكنى . . أكاد أختنق . .

الشبح الثاني : لأنك خائف

(يعطى ابولينار اشارة ، يشعل الاربعة الذين رفعوا الكراسى المصابيح الكهربائية ويسلطون ضوءهما بايقاع متزايد قرب رأس المعصوبين)

سيمون : بريق !

الــوى : أنا لحظته أيضا

سيمون : وبريق آخر ، وآخر أزيد ، هل هى كواكب ؟

الــوى : لايمكن ، ربما كانت نيازك .

الشبح الأول : ليست نيازك ، إنها صواريخ !

سيمون : (ميّت من الخوف) صواريخ ؟ !

الشبح الأول : نحن ندمر
آخر المدن التى تقاوم .

سيمون : في أرضنا ؟

الشبح الأول : لاياتعيس بل في المريخ

فقد اقتربنا من هذا الكوكب
ولن نترك حياة على ظهره

الـــوى : هل هاجموكم ؟

الشبح الاول : أبدا .

الشبح الثاني : أبدا

الشبحان : لهذا من الافضل أن نبدأ نحن

الـــوى : قتلة

الشبح الاول : ربما ، لكنكم أنتم
كذلك أيضا على أرضكم الحلوة !
(انفجارات عنيفة جدا في الخارج ، يضحك المغنون في صمت وقد وضعوا ايديهم على افواههم

سيمون : أليست هذه هى المناورات التربوية ؟

الشبح الثاني : عم تتكلم ؟
أجهزة استقبالنا « الالكترونية »
تلتقط اصوات الفضاء

الشبح الثاني : كان هذا الدوى قصف
أحد الكواكب التابعة للمريخ
وقد انفجر مستسلما

الشبح الثاني : سوف نزيد من أجهزة الاستقبال
كى تسمعوا من بقى على قيد الحياة
وأصوات احتضارهم العذبة
(الذين يحملون المصابيح الكهربائية يضربونها ببعضها لتقليد ضجة مكانيكية ، ثم يسلطون أضواء ها طيلة

المشهد التالى على رؤوس المعصوبين وعلى زملائهم بالتوالى. ينطلق ابولينار بصوت صهيل مدهش ويحث الآخرين على تقليده ، تتهيأ الفرقة لأتمام « المقلب » الساخر بمرح شديد ، يقلد البعض صهيل ابولينار ويضيف آخرون أنفاسا وأصواتا أخرى مثل الشخير والحشرجة والعواء المتصل الذى يذكرنا بعواء الضبع . .

أغواهم الانشاد ، وبدأ كل واحد يضخم الخدعة ، واستبديهم جميعا هيجان مثير . الكهربائي وحده ظل هادئا وغـــير راض ارتاعت مارتا وسيطر عليها الألم ، وأخذ أبولينار يرسل اللعنات المؤثرة . بلغة لاوجود لها .وتبعه فيكى. بينما أخذ الآخرون يضبطون ايقاع الآلات لتساير صراخ الحيوانات).

أبولينـــار : هان ريلين يرودست بر ريندم هو هوللاء !

فيكى : هان ريلين هوللا هوللا !

جون در ازران در !

(ينهض ميكى ، ويباغت إلوى من قريب جدا بصراخه)

ميكى : هوللا هوللا جر جر هو هو هوللا !

(في صراخ شديد غير واضح يضرب الدوق وإفرين بالحذاء اثنين من المعصوبين . وبدأت تتشكل حلقات رقص شهواني وبدأت تيريسينا

مع بسمة حيوان مرعب ، تلف وتدور بذراعيها الشبقين حول جسمها)

الشبح الأول : أما زلت غير خائف ؟

الـــوى : لاأخاف شيئا !

(ميكى ، وفيكى ، والدوقة ، وصبايا المجموعة ينضمون إلى تيريسينا ويرقصن ، مثيرات ، مزعزدات في حرارة ، والرجال يصيحون ، ويصهلون ، ويصرخون في قوة ، ويقتربون من النساء . مارتا تهبط درجات من السلم وتقبع عندها ، لكى تتجنب أن يلمحوها . الرجال يمسكون بالنساء ، وهؤلاء يصرخن ، الرجال يداعبونهن ويقبلونهن في حرارة . جملة المصابيح الكهربية يرمون بها الأرض ، وينضمون إلى هذه السهرة الماجنة ويتلاشى الصراخ شيئا فشيئا ، ويحل مكانه نهج ونحيب . ويرتفع صوت الوى صافيا ومؤثرا ليغنى بمـــا كانوا يتناقلونه سرا . قبل ذلك بقليل بدأت نقاط ضعيفة تلمع في ستارة العمق .

والآن يصبح الجو على المسرح كله كأنه ليل هائل تلتمع فيه النجوم ، وتبدو الحركات والأصوات كأنها أشباح في سكونه العظيم ، بعض الصيحات البشرية أو القهقهات التى لم ينجح أصحابها في كتمها جعلت سيمون يشك في الأمر ، يتحسس مقعده ويلاحظ ان شكله عادى مألوف . عندئذ

يرفع العصابة قليلا بحذر شديد لكى يتحسس ويرى ، ينزعها فجأة ويقذف بها على الارض وينهض وهو ينظر الى الجميع بحقد وغضب ، لا يكاد احد يشعر به وسط هذيان المتعة المحموشة فيما عدا ابولينار والشبحين يحاول الشبح الثانى ان يمسك به لكنه يتخلص منه ويتقدم باكتئاب الى اليسار حيث يجلس على الدرج ، تنظر اليه مارتا بكرب شديد كما يتوقف البعض وينظرون اليـــه كذلك ولكنهم عندما يتحققون من انه ســـاكت يهزون اكتافهم ويعودون الى لهوهم ، ينظر اليـــه ابولينار والشبحان شذرا مرتابين ، يحاول سالوستيو ان يمس الصبى دون ان يراه احد ، تنبعث من باربارا فجأة صرخة شهوة عارمة اذ لا يقترب منها احد لأنها عجوز وتهجم على تيريسينا لتقبلها فتستسلم لها تيريسينا وتدعها تقبلها وتقعان على الارض متعانقتين وتتمرغان بين ابتسامات الجميع الحيوانية . . يلتفت سيمون وينظر الى الـــوى من طرف خفى بعينين زائغتين ، يستمر الـــوى في غنـــائه ثابت الجأش)

الـــوى : قضى على كرامة المـــريخ
تحت وطأة غيظ الجنون
لكن مأســـاته ليست الا شرارة
في الحريق الليلى الرهيب
عبثـــا تحاولون من مراكب نزقة

نشر الموت على حقـــول
من سنوات النور المـــديدة
قرون كثيرة تفيض بالنور تحيط بكم
تهرب منكم ، ساخرة من رغبتكم المجنونة
اغنى للنجمة البعيدة البعيدة
المفعمة بالسلام والشرف والذكاء
فهى ترقبكم بعينيها الصافيتين
وتنتظر برفق نهـــايتكم القريبة
كى تزرع النغم في الكون
من اعماق الزمن ترعاكم
بصبر جميل لأن الزمن في صفها
ارتجفوا امام سنوتها الذى لا يدرك
لأنها ستغلبكم ايهـــا المنتصرون
بوسعكم قتلى ايها السفاحون التعساء
فأنا اغنى لنجمة بعيدة . . بعيدة

(مارتا التى كانت تنصت اليه تنهض قليلا وتصعد الى المسرح ، ثم يصرخ صوتها فجأة بشكل يرعش السامعين ويوقف الضجيج الشهوانى اللاهث)

مـــارتا : من فضلكم . . !

(تتملص النسوة من الرجال ، وتقوم تيريسينا وباربارا وقد احمر وجهيهما)

الكهربائى : لمـــاذا تصرخين بهذه الطريقة ؟

(صمت ، ينزع الوى العصابة ونظر الى الجميع بارتباك فظيع ، يقفون ، يتفادى الجميع نظراته .

يظل الشبحان ثابتين كأنهما تمثالان ، تختفى السماء المرصعة بالنجوم تدريجيا ويعود النور العادى)

السـوى : ها انا في المسرح من جديد
لكننى خرجت منه في مركبة . .
ها أنا أفهم . . أنها قـدرة مريخية .
هى التى احضرتنى بطبيعة غريبة
لا قـدرة للمشترى ، المريخ هو المنتصر
الفرحة . الفرحة ايها الرفاق
لن احكى ابدا عن الرحلة المريعة
فقد انتهى الكابوس الشنيع
(الى مارتا) :
اقدم شكرى لك ، ليس ، امرأة لا نظير لها
فقد اعدت الى اسـعد الصواب
بحضورك السماوى وبصرختك
التى صعقت القوة المشئومة

(تدارى مارتا نظراتها ، بينما يسمع الاخرون وينظرون اليه فاغرى افواههم من الدهشة ، يلمس الكهربائى رأسـه بأحد اصابعه ويتنهد ، يعود ابولينار الى مقدمة المسرح وعلى وجهه تعبـير كوميدى مندهش ، يزوم سيمون ويوشك ان ينفجـر)

سيمون : استمر في خطبتك ياسيدى

السـوى : ماذا تقول ايها الاحمق ؟

سيمون : ان تستمر

في خرافاتك وسفاهاتك
فسوف يجازيك اهل المريخ على ذلك

الــوى : هل جننت ؟

سيمون : وما زال اولاد الكلب
يخلطون البقــل بالنقل

الــوى : بمــاذا تتمتم ؟

سيمون : بأننــا مُهَرِّجين

ولم يوجد ابدا اهل المريخ
وان هذا الشكل الذى يلبس ثياب الغطس
ليس كما يبــدو
لكن التى ولدتنى « قحبة »
وليذهب الجميع الى الشيطان !

(يتقدم نحو الشبح الاول ، ولا يكاد ينتهى من كلامه حتى يفك جهاز الغطس بسرعة وينزعه من على وجه الشبح فيكتشف من تحته وجــه رودولفو كوثاس بابتسامته الشريرة يكشف الشبح الثانى عن قناعه بيديه فيتضح انه بدرو . ينظــر اليهما الوى بغضب شديد ومرارة بالغة . يعــود سيمون ليجلس على الدرج ويخفض راســه ، بعض الضحكات المكتومة تنغرس مثل الدبابيس في سمع الوى ، موسيقى خفيفة جدا وعادية لاتكاد تسمع)

رودولفو : لم يكن الا مــزاحا بريئــا

لكي يتروى الوى في امـــره
وانا سامحته في شتائمـــه
وضرباته فحسبي الآن
ان يعترف بان حكاياته
عن المريخ ليست سوى أكاذيب

الدوقـــة : من اين جئتم بهذه الملابس ؟

بـــدرو : انها تخص تلك المسوخ
التى تدربت عليها منذ ايام
مدرســـة المسرح
في مسرحية اسمها « اسطورة »
والاولاد المتحذلقون
الذين يؤدونهـــا
يظنون انهـــا تجريبيـــة

ابولينـــار : كان رودولفو كوثاس يعرف
ان مخـــزن الملابس كان فيه
اقنعـــة الفضـــاء
لكن لعبـــة الاضـــواء
كانت فكرتى المتواضعة

(تتفاقم الضحكات عندما يعلق الكهربائى بحرقة شـــديدة)

الكهربائى : ليس فيها أى ظرف (صمت)

الـــوى : (الى رودولفو) هكذا ، فأنت خدعتنى

رودولفو : درس طيب

يجب أن تشـــكرني عليه

(يدير له ظهره ويجلس على احد المقاعد معطيـــا لنفسه كثيرا من الاهمية ، يجلس الاخرون على مقاعد ايضا او على الدرج او على الارض او يتكئون على درابزين السلم الارضي يثبت الـــوى نظره في مارتا دون ان يعرف ماذا يظن بهـــا ، تبتعد مارتا عن نظراته وتذهب لتجلس على يمين الدرج يبدأ الري في دعائه او سبابه . وهو سباب غير حاد ، ذو انغام بسيطة وحزينة ، وليـــد الصدمة الشديدة التي افاق من الخدعة عليها ، كذلك ينبغي ان تكون موسيقاه صماء وجنائزية وتتفادى الايقاعات الحادة حتى تصبح ببساطتها الرتيبة أشـــد تأثيرا واثارة لرعشة السامعين ، يمتد الظلام الدامس على ستار خلفية المسرح . ثم تعرض عليه بعد قليل صور سريعة لأطباق طائرة ضخمة تدخل في مجال الرؤية ثم تبتعد بسرعة حتى تستحيل الى مجرد نقط بيضاء مضيئة لا تلبث ان تتلاشى هي الا الاخرى ، تظهر اطباق اخرى وتبتعـــد وتتحول الى نقط مضيئة ثم تختفي وتتبعها اخرى وهكذا حتى يسود الظلام الدامس)

الـــوى : اعرّف جيدا أنه لا توجد طيبة فيما فعلت
وقد فضلت ان تقتل في الروح
على ان تدفعني للجوع ، وتبرهن لي
على انى معتـــوه واهم

اذن فافرح فقد ظفرت بمـــا تريد
ربما كان عقلي الضئيل لا يفرّق
بين الواقع والحلم ، ربمـــا لم يهبط ابداً
اى طبق طـــائر على الارض
لعلها تحتقرنا وتتركنـــا
كى نفنى في كارثتنـــا
التى تقترب منها جميعا
بل ربمـــا لم يوجد ابدا اهل المريخ
واذن فأنا عجـــوز يهـــذى
بينما يضحك ذاهلا دون ان يعرف
كان مزاحك صورة جيدة لهذا العـــالم
فهذه الحرب الرهيبة بين الكواكب
ليست في السماء بل على الارض .

رودولفو : لا تبالغ ياصديقى ليس الامر بتلك الصورة
وليس العـــالم بهذا السـوء فزماننـــا
أفضل من أزمنة اخـــرى في التـــاريخ

(خلال كلمات الوى التالية يتفق كل من بيـــكى وميكى بالنظرات وتنسحبان على اطراف اصابعهما وتختفيان من الناحية اليسرى ، يراهما ابولينـــار وهما تمشيان فيفكر قليلا ثم تصادر عنه اشـــارة اشمئزاز لموعظة الوى ويمضى في اثرهما وهو يعدل عباءته على كتفيه . تعرض الآن على ستارة خلفية المسرح المظلمة صور لأكداس من القنابل الذرية لا تلبث ان تحل محلها بالتدريج رؤى

الفناء ! اكوام من الجثث في معسكرات الاعتقال اكداس من النظارات وفرش الحلاقة والاحذية ورؤوس المواشي الميته،والطيور الميته ،والحشرات المتعفنة ، ومظاهر جراحات الحرب في وجـــوه مخيفة دون عيون او انف او اذن ، واناس يحملون الجبائر من اعلا الى اسفل . . .)

سالـــوى : زمانـنـــا بلا شك حـــلو وجميل

كان يمكن ان يختار الانسان ان لا يكون جنديا
في قرون اخرى ، اما الآن فلا يسمح بذلك
طبيعى جدا ، فالأسلحة العتيقة
تقدمت هى الأخرى لحسن الحظ
لكى تصبح اسلحة ذرية
لكن لا يجب ان نخاف من ان يتوقف
هذا التقدم العلمى الجميل
فبعد سنوات قليلة يستطيع اى محتال
بدراهم معدودة ان يصنع بسهولة
« مسدسات » صغيرة ذرية
رشيقة ولطيفة مثل « الترانزستور »
والحكومات الحكيمة لا تجهل ذلك
وهى تتقدم بسعادة اكثر
وقوانينها ستحرم بشدة
ممارسة الحرية فهى خطيرة

رودولفو : لا تكن متشائما ولا تحاول
ان تتكهن بالمستقبل الذى تجهله

السوى : معك الحق ، لندع الحديث عن المستقبل
فربما انفجرت من قبل القنابل « الهيدروجينية »
ولم يعد هناك مستقبل
وسأقتصر في الكلام
على الحاضر ، واشرح بسرعة
فقد بدأ الانسان يفهم فيه
انه صانع مصير نفسه ، ادعى انه لا اله الا هو
نفسه !
حتى اخذ يتباهى بجسمه الجميل
واصبح الاحدب اكثر انسانية
(تغير الموسيقى انغامها فجأة)

باربارا : (تقع رأسها الى اسفل) اظن انني انام !
(تنهض وتتجه الى تيريسينا)
هل تحضرين الى الحجرة ؟
عندى حلوى لذيذة . . .

تيريسينا : (بعد نظرة الى رودولفو الذى يرقبها) فيما بعد..

باربارا : (مغيظة) كما تحبين .

(تخرج من الناحية اليسرى ، بعد ذلك بقليل يقرر بعضهم ان يمشي ، يعتريهم الملل . وكلما مضى الوقت تثاءب الاخرون بشدة . تعرض على ظلمة خلفية المسرح كتب تحرق ، وجوه تبتسم اوتأتي بحركات مضحكة ، مناظر اعدام بالرصاص مشانق ، هراوات ، مقاصل ، كراسى كهربائية تعمل . . الخ)

السـوى : حيوان متأله طريف زكى واثق من نفسه
يعد للحرب ويظن أنه سينعم بالسلم
ويسمى الكذب ادب تعامل
يقبل ويأتي بالفحشاء ويظن انه يحب
وعندما يفزع يلجأ للشرب واللهـو
يتناسل بلا حدود كى يقتل عذابه
ويزيد بذلك العذاب على الارض
يحدق ويمنع الكتب ويظن
انه يخدم الحـق والخير
ولكى يقضى على مخالفيـه
يسميهم من قبل كلابا مسعورة
(ينسحب الصبي وعلى ملامحه دلائل عدم الفهم ،
ويمضى على اثره سالوستيو وهو يصفر بصوت
خافت لسذاجة ، تثاؤب عام بصوت مسموع ،
في الخلفية منظر جـوى)
تتحسن الزراعة كل يوم
وكل يوم يموت جوعا عشرة آلاف انسان
يمكنه ان يزهو بتقدمـه
فكل المتفجرات التى كانت تستعمل في الحرب
خلال اربعة اعوام من التدمير
تحفظها الآن بيسر في جوفهـا
غواصة ذرية واحـدة !
(تغيير موسيقى مفاجىء)
الدوقـة : ياللمسيح ، انها الساعة التاسعة
الـدوق : التاسعة صباحا ؟

اذن فلا نضيع وقتا اكثر
(يأخذها من يدها ويمضى يسود الظلام الدامس مرة اخرى على خلفية المسرح ثم تلمح فجأة نجمة في الوسط وتنمو بسرعة يلاحظ انها صورة لطفل صغير يبتسم تتعاظم الصورة حتى تصبح عيناه الباسمتان بعد قليل هما اللتان تشغلان كل مساحة الرؤية ويظلان هكذا بدون حراك)

الـــوى : حيوان طريف متأله زكى واثق من نفسه
يعلم الآن ابناءه بطريقة عميـــاء
منذ صغرهم وسائل الحرب
من ملابس عسكرية
ولعب من اسلحة لامعـــة .
ومن اجهزة « التلفزيون » كل يوم
يعلمهم كيف ان الجواسيس عندما يقتلون
يفعلون هذا بنبل ولطافة
ويرى الطفل ايضا على الشاشة
ان آباءه يستطيعون قتل الف طفل
او حرقهم احياء لكن ببطء
ومن الطبيعى جدا ان يحدث ذلك
وانهم ايضا سيفعلونه عندما يكبرون .
ولكى يكبروا ستنتفح رئاتهم
بما يفيض من هواء مسمم
وان آباءه من الذكاء والشطارة
مثل الذى تبول في نفق نبيذ
وهو يغلق عينيه لأنه يظن

ان احدا لن يلاحظ فعلته
آباءه يفخرون بلا هوادة قنابل
ويتبولون اشعاعات في الهـــواء
لكن لا احد يراهم او يلاحظهم
ربما كان ابنى لا يزال يشرب
شبه نبيذ بدلا من شبه البـــول
او زوجتى التى ستلد غـــدا
طفلا جميلا بدون تشويه
من التشويهات التى يحدثها « الأورانيوم »
سيصبحون ابناء لأباء آخرون . . (تغير موسيقى مفاجىء)

اريستيديس : سأذهب لأكل شيئا

افرين : وأنا لأنام سبع ساعات (يخرجان)

الـــوى : هذا هو الانسان وهذه جنته
لاأحد يستثنى نفسه ولا أنا
فأنا أعرف أنه قد تملكنى
الحقد والحسد (يركع على ركبتيه)
وأن قيمتى ليست بأفضل منكم
وعلى أن أعترف بذلك

(يساعده رودولفو على النهوض وعلى ملامحه دلائل الاريحية والانتصار للكلمات التى سمعها أخيرا ويهم بالذهاب ، توقفه تيريسينا بخشية وقد كانت ترقبه ، تغيير موسيقي مفاجىء)

تيريسينا : هل انتظرك في حجرتك ؟

(ينظر اليها رودولفو بقسوة ويوافق بهزه من رأسه ، ثم يخرج من الناحية اليمنى يتبعه بدرو ، تخرج تيريسينا جريا من الناحية اليسرى)

السوى : يمكنكم أن تضحكوا من هذا الواهم المسكين
الذى لايزال يبحث عن أمل
أيها العاجزون عن الحب والحنان
وعن كبح جماح الموت المنطلق
وتحويل البركة التى تتعفن فيها أرضنا
الى جنة خضراء اسخروا من مغن ابله عجوز
يئن تحت قروح لاتشفى
أن كان يحلم بكواكب وسماوات أخرى
بالانسانية التى انتهكناها هنا

(ينكس رأسه ، انفجارات ، العيون الطفولية الهائلة المعروضة على خلفية المسرح تبتعد بسرعة ، تتصاعد صورة الطفل بأكملها حتى تصبح نقطة بيضاء من نور لامع لبرهة وجيزة ثم تتلاشى . انفجارات ! أخرى بعيدة ، ينهض الكهربائي وهو ينظر إلى ساعته ، تغيير موسيقى مفاجىء)

الكهربائي : المناورات مستمرة والمسرح في خطر
(يهز كتفيه بينما يلتقط المصابيح الكهربائية الصغيرة التى تركب على الأرض) سينتهون منها عند بدء حفلة المساء
(ينظر إلى الوى ويهز رأسه مشفقا عليه ثم يخرج وهو محدق النظر في غرفة النور غير المنظورة)
سأفحص « كابينة » النور لأكون مطمئنا .

(بقي الوي وحده مع مارتا وسيمون . صمت ، يرفع الوى رأسه وينظر إلى مارتا التى تحدق في الفراغ بعينين ذاهلتين)

الــوى : مارتا . . . مارتا . . ! !

(ترتجف مارتا لكنها لاتنظر إليه ، ينهض هو ويذهب نحوها)

قولى لى إن هذا كان حقا وليس خداعا
وإن اخواننا سوف ينقذوننا . .

(يضغط على كتفيها ، فتبكى هى في صمت)

كنت أحبك . . كنت أحبك . . والآن تسكنين
هل صحوت عندئذ أو أصبحو الآن ؟

(تنهض مارتا بحدة وتنظر بعيون منكسرة إلى يدى الوى الضارعتين ، مستنكرة بتأثر وانفعال ثم تهرع في نهاية الأمر إلى الباب الأرضى وتنزل منه . يرقبها الوى معتمدا على الدرابزين وهى تنزل ثم يلتفت ببطء نحو سيمون)

سيمون ، سيمون ! !

(يرتعش سيمون دون أن ينظر اليه ، يخطو نحوه الوى بضع خطوات)

يسبوننا العذاب هراء أو سخرية
لكن ياأخى . . لايجب أن نضعف
قل لى أن هذا كان حقيقة ، انك تذكره
فأنت قد سمعت الشواهد الفلكية

سيمون : ربما كانوا يئزون في سمعى

الــوى : ستعود لتسمعها ، أقسم لك
فالخوذة هى الشاهد الأصيل .
(يهرع إلى خلفية المسرح من ناحية اليمين ويختفى)
سيمون : أصبح مخه هباء كالماء
وأما أنا فحمار مسكين
فلن أكون رئيسا لبلدية
ولاحاجبا لأطباق طائرة
وسأظل اطلق صيحاتي الزائفة
واقيض مرتبى الهزيل
وأنا أجدف وأزمجر
هذه هى الحياة أيها الساذج
ولاتقل أبدا لأبنائك
عندما يطلبون منك أحذية
ستكون لديكم أحذية برقبة ذهبية
يهديها لكم أهل المريخ
(يعود الوى وبيده ، الطشت النحاسى وعيناه تلمحان ، يقترب على أطراف أصابعه ويدق عدة مرات على المعدن الذى يبدو رنينه كعلبة صفيح . يلتفت سيمون)
الــوى : كى لايتسرب الشك اليك أبدا وتدرك
مدى عظمة النغمة التى تلقيتها
سأسمح لك أن تغطى رأسك بهذه الخوذة عندما.
ينبعث منها الصوت الذهبى للكوكب الشقيق .
(ينقر عدة نقرات ، يعيد النقر مرة بعد الاخرى

مندهشا . . ينقر باسما آملا ، ثم ينقر مرتابا . . ويعيد النقر مغموما . . وليس هناك الا رنـــين الصفيح)

سيمون : (ناهضا) اجل انه صوت ذهبي . . من صفيح نقـــي !

الـــوى : كان لها نغم من قبل

سيمون : لم يكن لها ابدا نغـــم

لكن ينقصني كما ينقصك بعض « صواميـــل » الدماغ ونسمع الموسيقى تماما مثلما نسافـــر في الاطباق الطائرة !

الـــوى : اسكت انت

سيمون : سأظل انا ساكنا جـــدا . .

وانت مع الطشت . . الحلاق (يذهب نحوقمرته)

الـــوى : لا تذهب ياسيمون

(يدخل سيمون في قمرته ويغلق الباب من خلفه بضربة شديدة)

لا تهجـــرني . .

(ينقر الوى مرة اخرى ، لكن عبثا ، فـــوق الطشت ، يضعه على رأسه ويجهد نفســـه في الانصات ، يهز رايه علامة الاستنكار باكتئاب ويجلس على الدرج ، بجوار درابزين البـــاب الارضي)

مجنون ! لست الا بائسا مجنونا !

(يظل بلا حراك مغمض العينين ، يظهر الكهربائي من يمين خلفية المسرح ويقترب منه باسما باشفاق الوى حتى يصل الى جانبه وينقر على الطشت فيرتعد الوى وقد ساوره وهم خاطف بان الخوذة قد عادت لها الحياة)

الكهربائي : (بعطف) دون كيخوت . . !

(يلتفت الوى ويراه ، ينزع الطشت من فوق رأسه ويتركه بجوار « الدرابزين » ينكس راسه) اقتنع ايها الرجل الطيب . لا احد يعيش في السماوات التى تحب

الـوى : ان كان الامر هكذا فلنبك

الكهربائي : أو فلنضحك !

فليس العالم على الشر الذى تتصور
ولم توجد ابدا كوارث كاملة
وسنعرف كيف نصلح القادمة
مثلما اصلحنا اخرى كثيرة
اولا تظن ذلك ؟

الـوى : (بجفاف) ليس مستحيلا .

لكن قد يكون الامر بدون عراف اسوأ
فلكى نتفادى ان يحدث ماهو اسوأ
لابد ان نصرخ بانه ربما يحدث
اما ان نثق بان كل شيء على مايرام

فهذه اضمن وسيلة لوقوع الكوارث

(ينظر اليه الكهربائي ببرود دون ان يجيب عليه ثم يبتعد عنه ويخرج من الجانب الايسر صمت يتكيء الوى بيده على الطشت وهو يشعر بكرب شديد ، ثم يدير رأسه شيئا فشيئا الى الباب الارضى) اصعدوا . . اصعدوا . . من جديد ايها الاشقياء ! (ينهض ويرتكز على الدرابزين لينظر الى اسفل وهو يجهش بالبكاء) أعيدوا لى الموسيقى . . والحياة .

(لا احد يصعد ، يقترب الوى من قمرته ويرهف السمع بنوع من انكسار النفس يخرج المفتاح ويديره في الباب بنعومة . الداخل مظلم ، يتأمل الوى النائم غير المنظور ثم يغلق الباب دون اية ضجة . ينظر الى هنا وهناك وقد انتابه شعور بالقهر كما لو كان لا يزال يأمل في وجود مخلوقات خارقة للعادة وان كان كل هذا الامل قد تضاءل كثيرا الآن . يعود ليجلس بجوار الطشت وقد بدا عليه الارهاق الشديد فألقى برأسه وذراعيه على ركبتيه . صمت طويل. يعرض على ستار خلفية المسرح « ميناء » ساعة كبيرة اخذ عقرباها يدوران بحركة سريعة ، الساعة العاشرة ، الحادية عشرة ، الثانية عشرة . . مازالت العقارب ترمز الى توالى الزمن الفارغ ، نسمع اصوات الزائرين المتباعدة وهى ترن

باصدائها في قبة الحلم الكبير ، لا يستيقظ الوى
لكن يستثار عند تلقيها)

صوت الزوار : الوى . . الوى . . الوى . . الوى . . الوى . .
ستقول اننا قد هبطنا الى الارض في نهاية الامر . .
ولكن عليك ان تتحمل التجربة المـــرة . .
للساعات الخالية من الأمل . .
لكن لا تضعف . . فلست وحـــدك . .
لأنك جماعة . . جماعة . . جماعة . .

صوت مارتا : الوى . . الوى . . التجربة العظيمة تقترب . .
عليك ان تواجهها كما لو لم يكن قد وجد ابـــدا
اهل المريخ . . كما لو لم تكن ابدا . .
جماعة . . فكر في اني فتاة
متواضعة ، بلا اسرار ، بليدة بلهاء . .
لكى تتحمل التجربة التى تنتظرك . .
ستشعر انك وحيد . . . وحيد . . وحيد . .

(تعبر العقارب ساعات صامته ، حتى تصل الى السابعة والنصف تتوقف وتسمع دقات اجراس بعيدة . صورة « ميناء » الساعة تتلاشى ويستعيد المسرح ضوءه العادى ، تسمع اجراس متعددة قد كبرت بمكبر صوت غير منظور صـــــوت اركاديو بالما يهبط الىالمسرح)

صوت السيد بالما : انتباه ، انتباه كل المسرح
المدير « اركاديوبالما » يتكلم اليكم
اعلنت الحكومة ان المناورات قد انتهت .

ولم تبق الا دقائق قليـــلة
لتبدأ حفلتنا اليومية .
افراد الفرقة الموسيقية يحتلون اماكنهم
ليلبس الجميع ويكملوا زينتهم
شكرا على شعوركم الوطنى في هذه الساعات .
(ينتهى ارسال الميكروفين) ، منذ فترة وقـــد استلقى الوى مستسلما من التعب والاجهاد الى النوم ، يدخل الكهربائي بسرعة من الناحيـــــة اليسرى وهو ينظر الى ساعته ، وعندما يعـــبر بالوى يتوقف لحظة امامه لينظر اليه ويهز رأســـه اشفاقا عليه ثم يختفى من الناحية اليمنى ، بعد قليل يصعد من الفجوة السفلى عاملات النظافة وهـــن يحملن المـــكانس والمجاريف وهن امرأتـــان احداهن شابة والاخرى عجوز !

المرأة الشابة : بسرعة يا امـــرأة !

المرأة العجوز : أنا متعبـــة

المرأة الشابة : لكنا اكلنا جيدا ونمنا كثيرا

(تعبر المسرح وتبدأ في الكنس هنا وهنـــــاك وتلتقط في المجراف اكوام القمامة)

المرأة العجوز : (تشرع في نفس الشيء)
كلما يجرون تجربة لهجوم ذرى
يشبعون حاجاتنا الجسمية

المرأة الشابة : فليجروا كثيرا من التجارب !

المرأة العجوز : يستوى عندى ، لم يبقى لى الا القليل . .

(تتأمل الــوى)

لكن . . انظرى الى هذا المسكين . .

المرأة الشابة : هو سكران كالطينــة . .

اعطيــه ضربة بالمكنسة يستيقظ

المرأة العجوز : لا .

المرأة الشابة : لم لا ؟

المرأة العجوز : لأنه ليس بسكران

المرأة الشابة : يمكن . . مــات !

المرأة العجوز : انت لا تعرفيه .

اما انا فأعرفه منذ سنوات طويلــة

كان الشخصية الاولى في هذا المسرح

والآن ليس بشيء . . دنيــا حقيرة

(تضع اصبعها على شفتيها)

لا ترفعى صوتك . لنتركه يستريح

(تهــز المرأة الشابة كتفيها وتواصل الكنس ، تنتهيان معــا من تنظيف الارض وتخرجان من الناحية اليسرى وهن يلتفتان في طريقهن بعض ما تبقى متناثرا من قمامة ، في نفس الوقت الذى يصعد فيه من الباب الارضى عمال المؤثرات المسرحية الستة ، يتأملون النــائم لحظة بشيء من الاهتمام الصامت ثم لا يلبثون ان يتفرقوافيحملون

الكراسى من على المسرح ثم يعودون لوضـــع مكونات « الديكور » البسيطة ، وهى : بئر على اليسار ملحق به حوض . وبوابة كبيرة لها سقف على اليمين ، في هذه الاثناء تصعد مارتا جــريا من الباب الارضى وتنظر الى الوى لحظة ثم تختفى من يمين خلفية المسرح لتعود بعد قليل ومعها ادوات دون كيخوت من درع ورمح وســيف ومهماز وخوذة ، يدخل مراقب المسرح من الناحية اليمنى ليتمم على كل شيء ، تعلق مارتا السيف على الحوض وكذلك الخوذة والمهماز ، اما الدرع والرمح فتسندهما على البئر ، يلاحظها المراقب ثم يصلح وضع بعض الاشياء برفق ويخرج بعد ذلك من الناحية اليسرى ، تأخــذ اضــواء المسرح ومصابيحة في الاشتعال ، تقترب مارتا من الــوى فتلمح الطشت وتهم بان تأخذه لكنها تتوقف مندهشة ، بقطع عمال المؤثرات عملهم مندهشين ايضا ؟ فقد شــل حركتهم جميعا صوت قوى عندما يدخل من الجانب الايسر رجل يحمــل « مسدسا » في يده ومن خلفه كثير من الشرطة الذين يرتدون الزى المدنى وينتشرون في الصــالة الخلفية ، تصبح الانغام الموسيقية سريعة متأخرة النــير وعصبية)

الشرطى الاول : لا أحد يتحــرك !

الشرطى الثانى : (من الصالة) ليبق كل في مكانه !

(يصعد ومن خلفه ستة من رجاله او سبعة الى خشبة المسرح ، اما الباقون فينتشرون في الممرات وفي اركان الصالة المتعددة . يخرج سيمون من قمرته وقد ارتدى ثياب سالوستيو المرافق لدون كيخوت)

المراقب : ماذا حدث ؟

سيمون : ماذا جـــرى ؟

الشرطى الاول : (مشيرا الى عمال المؤثرات) انتبهوا جيدا الى هؤلاء !

(يحيط اربعة من رجال البوليس بعمال المؤثرات ويختفى بقية من صعدوا المسرح في الجوانب ، يتزاحم عمال المؤثرات على بعضهم وهم يضمون قبضاتهم يقاوم احدهم بجفاء احد رجال البوليس الذى يحاول ان يمسك بتلابيبه ، بينما يتقـــدم الاخرون نحو من تبقى من رجال البوليس ، يصوب الشرطى الاول نحوهم « مسدســـه » ويخرج الشرطى الثانى مسدسه كذلك بسرعة بسرعة ، بينما يعبر سيمون المسرح ليوقظ الوى)

الشرطى الثانى : ارفعوا ايديكم .

(يرفع عمال المؤثرات ايديهم على مضض ، سيمون يوقظ الوى)

الشرطى الاول : لا تقاوموا !

سيمون : (مذعورا) الوى ! . . زوارا !

(يحتمى به من خلفه باحثا عن ملجأ)

الشرطى الاول : (الى الاخر) فتش ملابسهم

(يفتش الشرطى الثانى ملابس عمال المؤثرات بطريقة خشنة ، يصحو الوى ويتأمل المشـــهد ذاهلا)

المـــراقب : (يتقدم) انهم عمال المؤثرات

الشرطى الاول : (يقول للشرطى الثانى بينما ينحى المراقب دون اعتبار له)

انظر جيدا الى وجوههم

ربمـــا كان واحد منهم

(يسلط الشرطى الثانى ضـــوء مصباح جيب كهربائى على عمال المؤثرات ، يتواقد المغنون ولم يتموا ارتداء ملابسهم بعد. من بينهم رودولفو في ثياب دون كيخوت ودرعه ، يتراجع الـــوى نحو قمرته ثم يفتحها ويدخل وعينه على الشرطى ويغلقها من خلفه بخفة)

الشرطى الثانى : لا احد يشبهه !

الشرطى الاول : ســـنتأكد من ذلك

(الى عمال المؤثرات) الى الخلف . . ارجعوا .

الشرطى الثانى : اتركوا المسرح خاليـــا .

(يقودونهم نحو الباب الارضى تحت تهـــديد السلاح)

الشرطى الاول : اجلسـوا هنا في الداخل

الشرطى الثانى : ولا تنزلوا ايديكم

(يجلس عمال المؤثرات على درجات سلم الباب الارضى مديرين ظهرهم للمشاهدين ورافعين ايديهم الى اعلا ، يذكرنا شكلهم بالزوار الستة الذين ظن الوى انه رآهم وسلموا عليه ، يقف الشرطى الثانى بجوار « الدرابزين » مصوبا نحوهم السلاح ، ويقف على مقربة منه كل من مـارتا وسيمون ينظرون اليه وجلين)

رودولفو : (بأحسن ابتساماته)

ماذا جـرى ياسـادة ؟

الشرطى الاول : (يعود الى وسط المسرح)
لا اسمح بأسـئلة

(تتلاشى ابتسامة رودولفو في الحال ، في هـذه الاثناء يذهب المراقب نحو ستار خلفية المسرح ولكن صوت الشرطى الاول يوقفه)

لا احد يتحـرك !

المـراقب : (محتجا) سـنبدأ من جـديد

الشرطى الاول : هات المفاتيح اولا

المـراقب : أى مفاتيح ؟

الشرطى الاول : التى تفتح كل الابواب

الدوقـة : (بدون ان ترتدى ملابسها) لكن ماذا حدث ؟

ابولينـــار : (الذى لا يزال بعباءته) ماذا جرى ؟

كثيرون : ماذا حـــدث ؟

(يدخل من الجانب الايسر السيد بـ ـــا وقـــد شـــمر عن قميصه وظهر صدار بدلته الرسمية مفكوك الأزرار وتدلت من عنـ ـه ميدالية الوسام وجاء مأمور قسم الشرطة بـ ـحبته ، يصطف رجال البوليس عند رؤيته)

السيد بالمـــا : هـــدوؤ هـــدوء كثير
انها مســـألة دقائق
هـــؤلاء الســـادة
يطاردون رجـــلا
وعلينـــا ان نساعدهم

(يظهر الكهربائى من الناحية اليمنى وينصت)

سالوستيو : واحـــدا منـــا ؟

المـــأمور : (مبتســـما بأدب)
انه من اضرم النـــار
وهو شـــديد الخطـــر
فهـــو وشـــركاؤه
احـــرقوا بالأمس
القصـــر القـــديم

كثيرون : يا للشـــناعة ، هو متوحش !

المـــأمور : ســـوف يعـــاقب

ميـــكى : وهو في المســـرح ؟

كثيرون : هذا هو ، يهـــرب !

(يلتفت الشرطة بطريقة غريزية ، يحاول الشرطى الذى كان في حراسة عمال المؤثرات أن يمسك بالهارب ولكنه يفلت منه)

المأمور : (إلى من في الصالة) انتبهوا . . انتم !

(يخرج رجال الشرطة في الصالة مسدساتهم ، يتفاقم الصراخ الموسيقى من أعضاء الفرقة ويهرب معظمهم مختفين من جوانب المسرح ، ينزل عمال المؤثرات ايديهم ويستديرون لرؤية مايدور)

السيد بالما : من فضلكم ، لاصراخ !

الشرطى الأول : قف ، ارفع يدك

الشرطى الثاني : انه هو ، أنا اعرفه

الشرطى الثالث : (وهو في ممر الصالة) ارفع يديك، لاتتحرك !

الشرطى الرابع : (وهو في الصالة) أنت محاصر !

السيد بالما : (راجيا المأمور ومشيرا إلى ستار خلفية المسرح) من فضلكم ، دون ضجة . لاتفزعوا الجمهور .

(في هذه الأثناء يجرى المطارد في ممرات الصالة محاولا الافلات من حصار الشرطيين الذين ضيقا عليه الخناق ، عند مروره ببعض المشاهدين ينفرون منه أو ينهضون مبتعدين أو يطلقون صرخات موسيقية يستطيع المطارد أن يصل إلى الممر الأوسط ويحاول الشرطي الاقتراب منه منه بعبور المقاعد ولكنه يضرر بهم بسرعة نافذا

كثيرون : هذا هو ، يهـــرب !

(يلتفت الشرطة بطريقة غريزية ، يحاول الشرطى الذى كان في حراسة عمال المؤثرات أن يمسك بالهارب ولكنه يفلت منه)

المأمور : (إلى من في الصالة) انتبهوا . . انتم !

(يخرج رجال الشرطة في الصالة مسدساتهم ، يتفاقم الصراخ الموسيقى من أعضاء الفرقة ويهرب معظمهم مختفين من جوانب المسرح ، ينزل عمال المؤثرات ايديهم ويستديرون لرؤية مايدور)

السيد بالما : من فضلكم ، لاصراخ !

الشرطى الأول : قف ، ارفع يدك

الشرطى الثاني : انه هو ، أنا اعرفه

الشرطى الثالث : (وهو في ممر الصالة) ارفع يديك، لاتتحرك !

الشرطى الرابع : (وهو في الصالة) أنت محاصر !

السيد بالما : (راجيا المأمور ومشيرا إلى ستار خلفية المسرح) من فضلكم ، دون ضجة . لاتفزعوا الجمهور . (في هذه الأثناء يجرى المطارد في ممرات الصالة محاولا الافلات من حصار الشرطيين الذين ضيقا عليه الخناق ، عند مروره ببعض المشاهدين ينفرون منه أو ينهضون مبتعدين أو يطلقون صرخات موسيقية يستطيع المطارد أن يصل إلى الممر الأوسط ويحاول الشرطي الاقتراب منه منه بعبور المقاعد ولكنه يضرر بهم بسرعة نافذا

من أحد الممرات العريضة وخارجا من أحد الأبواب الجانبية ، الشرطيان الثالث والرابع يخرجان خلفه ، يعود إلى خشبة المسرح الشرطة الذين كانوا قد ذهبوا للتفتيش والحراسة)

المأمور : (إلى الشرطة بحزم) عليكم أن تقتنصوه !
(يظهر المطارد بسرعة في احدى الشرفات فتنبعث ممن يجلسون فيها صرخات موسيقية ، تصوب شرطة الصالة أسلحتهم نحوه ، يتراجع هو بسرعة هو بسرعة ويختفى لكى يظهر في التو في شرفة أخرى ، الشرطيـان الثالث والرابع اللـذان يطاردانه يظهران حينئذ في الشرفة الأولى ويطلق الشرطى الثالث رصاصه ، يخرج المطارد بسرعة من الشرفة الثانية ، يظل الشرطى الثالث في الشرفة الأولى ليراقب الدور العلوى بينما يختفى الشرطى الرابع ليتابع المطارد)

عمال المؤثرات : لاتطلقوا عليه الرصاص فهو أنسان

الشرطى الثالث : (من الشرفة) انه يحمل السلاح

الشرطى الخامس : (من الصالة) يحمل السلاح و . . !

عمال المؤثرات : ليس صحيحا ، هذا كذب !

(ضحكات موسيقية من رجال الشرطة)

الشرطى الخامس : (ضاحكا في الصالة) هو مسلح

الشرطى الثالث : (ضاحكا من الشرفة) هو مسلح

المأمور : لاتصوبوا لقتله فهو يجب أن يعترف .

المأمور : هو يحمل السلاح

الشرطى الاول : يحمل السلاح

الشرطى الثاني : (إلى عمال المؤثرات) لاينكر أحد ذلك !
(ينظر اليه عمال المؤثرات بغيظ لكنهم يصمتون
يهرع كل من مارتا والسيد بالما إلى الوى فيسندانه
حتى يقعد)

السيد بالما : انه يحتضر !

اسماعيل : نظارتي من فضلكم
انا اسماعيل
توقعنا نحن الاثنان
أنه لن يطلق رصاص
وارد انقاذى
(يمد له احد رجال الشرطة يده بالنظارة فيضعها
على عينه ، تصبح الموسيقى خفيفة حزينة)

المأمور : هل أنت الذى أعطيت له المسدس ؟

اسماعيل : انه مسدسك ايها المأمور
(يضربه الشرطة الذين يسكون به)

المأمور : (مغيظا من الأجابه) كبلوا يديه بمشعل الحرائق !
(يكبلون يديه ، يرفع الوى رأسه بصعوبة ليرى
صديقه ، يشير المأمور إلى الشرطة كى يذهبوا
بالمقبوض عليه ، يدفع الشرطة اسماعيل الذى
يتوقف بجوار الوى)

اسماعيل : معذرة ياالوى ، كان يجب ان اخرج في الوقت المناسب . .

كل شيء بلا جدوى . . فأنت تموت . .
وأنا أيضا سأموت ، نحن مجنونان .

الـــوى : ليس بلا جدوى . . وان لم تفهم ذلك
فالأعمال كالبذور . . التى تنبت
وسينبت عملك . . وايضا عملى .

اسماعيل : (متشككا) ربمـــا . .

الشرطى الثانى : (وهو يدفع اسماعيل) سر !

السيد بالمـــا : (ناظرا الى ساعته) اخرجوا ، اخرجوا بسرعة . (يأتى الشرطى الذى كان في الشرفة وكذلك من كانوا قد انتشروا في الصالة الى خشبة المسرح ، ويخرجون الآن جميعا من الناحية اليسرى خلف من يقودون اسماعيل ، يظل الشرطيان الاول والثانى بجوار المأمور)

المراقب : (ينظر الى ساعته) هل آمـــر مهندس الاضـــواء ياسيد بالمـــا ؟

السيد بالمـــا : (بعصبية شديدة) فلتنتبه الفرقة الموسيقيةومهندس الاضواء !

(يخرج المراقب من الناحية اليمنى ، يختفى المغنون بسرعة ، رودولفولا يتحرك وينظر الى الوى من بعيد نظرات مرتبكة ، يبقى الكهربائى ايضا على المسرح ، يجرى السيد بالمـــا الى خلفية المسرح

القمرة ، يعبر ثلاثة منهم المسرح ليخرجوا من الناحية اليسرى بينما يختفى الثلاثة الآخرون خلف الجدار الذى يقوم على المسرح من الناحية اليمنى . مارتا لا تتحرك ، يبدو ان الضوء الذى ينير الطشت الملقى قذ اخد يلتمع اكثر وفجأة نبدأ في سماع الرنين الموسيقى الذى كان الوى ينصت اليه من « الطشت » يزداد ايقاع الرنين ، يشرع الكهربائى في السير كى يخرج من الناحية اليمنى لكنه يتوقف ويلتفت باهتمام نحو الطشت ، لا يعرف ان كان قد سمع شيئا أم ان الذى ادهشه هو وجوده غير المتوقع على الارض ببساطة ، يهرش رأسه بحيرة ويمسح وجهه بيده ويقرر متابعة السير دون اكتراث ليخرج . يدير سيمون رأسه ببطء وينظر بدهشة الى الطشت. يدخل المراقب بسرعة الى المسرح من الناحية اليسرى ويلقى نظرة عليه كى يطمئن على اوضاعه ثم يعود الى اليسار ويصفق عدة مرات تصفيقا خافت الصورة ثم يجرى بعد ذلك الى الناحية اليمنى ولكنه في منتصف الطريق يتوقف وينظر لحظة الى الطشت ثم يواصل سيرة الربع دون ان يلقى اليه مزيدا من الاهتمام ويصفق تصفيقا خافتا الى الناحية اليمنى وهو يخرج عبرها يدخل عجلا من الناحية اليسرى سالوستيو (صاحب الخان) وبيده كتاب وعبر المسرح لكى يخرج منه ويقف متربصا بجوار البوابة الكبيرة على اليمين ، وبدون ان يكف عن

السير يلتفت لحظة لينظر الى الطشت الملقى على الارض . يدخل الصبي من اليمين ويقف الى جانبه وقد امسك بيده شمعة موقدة ، تدخل الصبيتان ايضا من الناحية اليمنى وعندما تغيران المكان تتوقفان قرب الطشت وتنظران اليه بحيرة يظل المراقب لحظة من اليمين ويصفق ضما به صوت خافت مشيرا اليهما كي يذهبا بسرعة نيمنا بجوار البئر ، احداهما تأخذ من على الحوض سيف دون كيخوت والاخرى تأخذ دهمازه نلتفت مارتا وعلى وجهها تعبير جديد . فنظرها الآن قاسية ونافذة وليست نظرة فتاة تعيسة ضعيفة ، تنظر الى الطشت دون ان تبدو عليها الدهشة وتذهب لتلتقطه ، لا يكف سيمون عن النظر اليها ، يراها رودولفو الذى لم يتحرك من مكانه وهى تقترب وينظر الى الطشت للمرة الاولى بضيق وقلق ، ترفع مارتا الطشت بحركة بسيطة وهادئة وتنظر الى رودولفو فيغض هو بصره ويذهب ليقف امام الصبيتين تعود مارتا على اعقابها وهي تمسك بالطشت يتبعها رودولفو بنظراته القلقة ، ينهض سيمون عندما تصل اليه ويتأمل ما في يدها باحترام وخشية ، ثم لا يلبث ان يتبعها باذعان . تنتهي الافتتاحية وتبدأ الاوركسترا البعيدة في نغم جديد ، يبدأ ستار خلفية المسرح في الارتفاع ، تدخل مارتا وسيمون في قمرة الوى ويغلق بابها برفق ، لكن انغام « الطشت » التى تحولت الى هدير يغرد

الفهرست

❊ ❊ ❊

في العدد القادم

● حلم العقل ۱۹۷۲ — تاليف : بويرو باييخو ٣

نواصل فى هذا العدد تجولنا فى عالم بويرو باييخو الغريب . اختمرت فكرة هذه المسرحية لدى مؤلفنا — وكان فى شبابه فنانا تشكيليا — بملاحظة عابرة سمعها من صديق له عندما قال : « اعتقد أن جويا كان يسمع مواء القطط ؟؟ ولو علمنا أن جويا كان أصم لأدركنا مدى الطليعية اللا معقولة فى هذه المسرحية . لقد أتاح له هذا الصمم الفرصة ليقدم عملا مشحونا بالمواقف التى تبرز فيها روح السخرية . فهو وحده الذى يقول ويتكلم اما الآخرون فيتلمظون بالاشارات . يضعنا المؤلف فى داخل جويا ، نفكر معه ونرى بعينيه و « لا » نسمع بأذنه . وقد سبق للمؤلف أن عرض لنا عالم المكفوفين ، وها هو هنا يضعنا فى عالم الصم .

لقد نجح بويرو فى نقل انجازات فنون تيار الوعى فى القصة الحديثة الى عالم المسرح وتمكن من تفجير شحنة هائلة من الفكاهة التى تنبع من طبيعة المفارقة بين العالمين .

ونتساءل فى نهاية المسرحية : لمن الغلبة فى هذا الصراع بين الملك والفنان ؟ لا أحد يسجل نصرا حاسما ، فالغالب هو المغلوب . لأن الملك وان كان قد نجح فى اذلال الفنان فلأنه هو نفسه كان قد صرعه الخوف : « من ذا الذى يثير فينا الخوف ؟ انه الانسان الذى مات من الخوف ... ولقد هزمنى ، الا انه كان مهزوما من قبل . »

يستغل المؤلف كوابيس جويا وتصوراته واحلامه وعذاباته فى تآلف درامى مع براعة فى استخدام الصوت والصورة ليصور لنا عالم اللا معقول فى مسرحية تستنفد امكانات الفنون الدرامية والتشكيلية .

في هذا العدد

● **أسطورة دون كيشوت ١٩٦٨** **تأليف : بويرو باييخو ٢**

أصدرت السلسلة في العدد ٥٥ (اول ابريل ١٩٧٢) مسرحية **القصة المزدوجة للدكتور بالمى** وعرض المترجم فى مقدمتها لأهم ملامح المسرح الحديث فى أسبانيا كما تناول حياة المؤلف وانتاجه بشيء من التفصيل .

نقدم فى هذا العدد الجديد مسرحية **أسطورة دون كيشوت** وهى كتاب شعرى وضع ليمثل فى الأوبرا بمصاحبة الموسيقى . يحاول مايبخو أن يصوغ فيها رؤية معاصرة لانسان اليوم ويبحث فى اعماقه عن روح **دون كيشوت** الخالد .

كتب **المؤلف** المسرحية وهو يمر بمرحلة احباط شديدة فى نزعته الثورية ؛ فقد طال انتظاره — وانتظار جيله كله — للخلاص من وطأة حكم فرانكو . هل وجد املا فى ازاحة كابوس الاوضاع المستقرة للاعداء على مدى مايربو على ثلث قرن بأكمله ؟ هل قادته هذه الخيبة — الواقعية — الى حلم مثالى — مستحيل — ينتظر فيه الانقاذ بمعجزات العالم الاخر بنوع من الردة الغيبية ؟ هل أصبح هبوط أهل المريخ على سطح الارض فى هذه **الاسطورة او** ظهور الاجسام الطائرة فى **حلم العقل** تصدر فى العدد القادم) هو البديل عن الثورة فى رؤية بويرو ؟ أم ان هذه الرؤية ليست تعبيرا عن الافلاس بقدر ما هي مأساة تصل بالتوتر الى حافة الفاجعة ؛ ثم ترفع الراس تستشرف فى الافق خيوط فجر الخلاص .